pedro geoffroy rivas



OBRA

COMPLETA

POESIA

INTRODUCCIÓN

TLAZOLHUELIC XOCHITL AHAHUACHQUEQUENTOC

Pedro Geoffroy Rivas, la poetización de la ciencia

Rafael Lara-Martínez
Humanities, New Mexico Tech
rafael.laramartinez@nmt.edu
Desde Comala siempre…

Tlazolhuelic xochitl ahuachquequentoc **dice: amables y perfumadas flores vestidas de rocío [delicia fragante de corazones sacrificiales en rocío ataviados.] No hay rima. Hay ritmo, hay cadencia, hay, en fin, solamente poesía […] uno de los más altos ejemplos de poesía colectiva […] poesía social […] es el pueblo el que canta. Pedro Geoffroy Rivas**

Vuelve la flor (*xochitl*) cada vez con un nuevo sentido. El "agua florida" es la sangre o agua sagrada. Las "flores que bailan" son los guerreros; "las flores de primavera", el numen. "Las flores que se ambicionan" son los cautivos que serán inmolados en el altar del dios y que se llaman *yolloxochitl*, como se llaman *cuauhnochtli*, o sea "flores del corazón" y "tunas del águila". Hay también *itzmiquixochtl*, "florida muerte a filo de obsidiana", y *yaoxochitl*, "muerte en sacrificio". La flor es ya el mismo canto que de la mansión de los cantos [*in Tlapallan*, del cielo] baja [cual rocío]. Con las flores vienen las aves de bello plumaje [que] se transforman en guerreros. ¡Son los muertos[-víctimas y victimarios, en unión de los opuestos,] que vuelven y cantan [al unísono]! Ángel María Garibay

Tlaçolhuelic xochitl ahahuachquequetoc. Delicious precious flowers clothed in dew. Cantares mexicanos**, folio 1V:1, versión de John Bierhorst**

Resumen

"*Tlazolhuelic xochitl ahuachquequentoc*. Pedro Geoffroy Rivas, la poetización de la ciencia" recolecta la más exhaustiva bibliografía crítica sobre el autor. Fundado en más de cien entradas bibliográficas, el artículo demuestra que el escritor nunca aceptó la práctica filosófica del materialismo histórico y dialéctico. En cambio, Geoffroy Rivas se dejó absorber por el romanticismo filosófico y el irracionalismo poético, a pesar de que muchas reseñas califican su filiación política de "comunista". Las enseñanzas del filósofo alemán F. Nietzsche, una poesía de protesta de corte íntimo, y una hermenéutica de índole heideggariana caracterizan los lineamientos teóricos que guían su producción poética, ensayística, antropológica e indigenista. Durante su madurez, estudió las crónicas coloniales y documentos antiguos para conformar una poética indigenista.

Abstract

"*Tlazolhuelic xochitl ahuachquequentoc*. Pedro Geoffroy Rivas, the poetization of science" collects the most significant critical bibliography on the author. Based on more than one hundred bibliographical entries, the essay demonstrates that the writer never accepted the philosophical predicaments of dialectic and historical materialism. Geoffroy Rivas' work is embedded of philosophical romanticism and poetic irrationalism, despite criticism has

judged his legacy by its “Communist” political affiliation. The teaching of the German philosopher F. Nietzsche, an intimate protest poetry, and a Heideggeriean hermeneutic characterize the theoretical foundation that build his poetic, linguistic, and anthropological creations. During his maturity, he studied the colonial chronicles and ancient document to constitute an *indigenista* poetics.

Palabras claves/Keywords: Poesía náhuatl, literatura centroamericana, historiografía de la lingüística, poesía comprometida e indigenismo, Geoffroy Rivas. Nahuatl poetry, Central American literature, historiography of linguistics, engaged poetry and *indigenismo*, Geoffroy Rivas.

0. Noticia bio-bibliográfica

Pedro Geoffroy Rivas nació en la ciudad de Santa Ana, al occidente de El Salvador, el 16 de septiembre de 1908. Su primera publicación data de noviembre de 1927, en el *Diario de Santa Ana*, de su ciudad natal. Se inició como poeta que canta el amor (véase: Figura I, insertar “Poetas salvadoreños”). Esta veta la seguirá explorando hasta su madurez con la publicación de un poemario antológico, *Sólo amor* (1963). Participó en la Revista del Grupo Literario Crisol (1933) en su misma ciudad natal. Ahí colaboró con el reconocido filósofo Julio Fausto Fernández, a quien le dedicó su poemario *Para cantar mañana* (1935; como no pretendemos ofrecer una biografía detallada del autor, remitimos al lector interesado a revisar el trabajo del historiador Carlos Cañas Dinarte (2006)).

Al llegar a San Salvador entró a la Universidad Nacional a estudiar medicina. En 1931 viajó a México. Estudió en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México. Presentó la tesis de licenciatura *Teoría marxista del estado* en 1937 y gracias a este trabajo obtuvo su diploma dos años después en 1939. Luego realizó dos años sociales como Juez de Paz en Tijuana. Durante su permanencia en la capital mexicana, publicó sus primeros poemarios: *Canciones en el viento* (1935), *Rumbo* (1935) y *Para cantar mañana* (1935). Además de la vena intimista, amorosa, y de una biográfica que evoca la infancia, comenzó a desarrollar una vertiente de denuncia política. Esta “honda raíz social y humana”, la inició en *Para cantar mañana*. Una modalidad tipográfica innovadora — omitir el uso de mayúsculas y utilizar guiones (-) en lugar de comas (,)— le valió «la acusación de “feminización”» a él y al Grupo Literario Crisol por parte de los tradicionalistas (Cañas Dinarte, 2006)

En seguida, esta tendencia política y vanguardista la prolongó en varios poemarios tales como *Patria* (1944), *Esperanzada geografía del dolor* (1946), *Sin muerte ya* (1947), *Juan Pueblo vuelve a cantar* (1950), y en múltiples poemas sueltos publicados en periódicos de la capital salvadoreña. La corriente combativa y de protesta, le valió una profunda influencia en las generaciones jóvenes. Junto con Gilberto González y Contreras (1904-1954), Geoffroy Rivas fue el primer poeta en denunciar el etnocidio oficial del grupo indígena de los Izalco en 1932. En México D. F. se dedicó también a la traducción. Cabe mencionar las versiones al español de las novelas de Bruno Traven y de los ensayos de Augusto Cornú, René Garmy y Lucien Henry (1938-1940).

A su regreso a El Salvador en 1944, se ocupó de la dirección del periódico *La Tribuna*. Gracias a una columna editorial y a los estribillos que acompañaban la caricatura “Juan Pueblo”, Geoffroy Rivas se convirtió en portavoz de la conciencia cívica de los sucesos políticos de abril a octubre de 1944, luego de la caída del dictador General

Maximiliano Hernández Martínez (Figura II, insertar "Juan Pueblo dice"). En una "conferencia dictada en la Universidad Nacional" (sin fecha), aclaraba lo que hacia esos años entendía por "función social de la prensa". Exigía volcar "las páginas editoriales" hacia "la expresión de" los "propios lectores". A su proyecto periodístico le otorgaba un giro de carácter testimonial al declarar "yo transcribí" los "cientos" de cartas que "recibo". Esta intencionalidad de auténtico testigo la expresó su papel mediador de simple lector de "cientos de cartas", entre las cuales "nos concentramos a escoger [y] seleccionar [la múltiple] aspiración popular". Su acción de "vocero de [esas] protestas" lo condujo de nuevo al exilio. En un "Mensaje a los Periodistas e Intelectuales de América" fechado "Guatemala, 15 de noviembre de 1944", renombrados escritores —Miguel Ángel Asturias, Claudia Lars, Serafín Quiteño, etc.— exigían su "libertad" al hallarse "internado en un campo de concentración de Honduras".

Hacia la época, su posición política la clarifica la correspondencia privada de tres cartas y las respectivas respuestas que el poeta mantuvo con el General Hernández Martínez antes de su caída. En ellas declara que "no pertenezco al Partido Comunista" (Carta al General Martínez, 12 de abril de 1944), aunque en una conferencia pública posterior confiesa que, al rechazar la "flagrante injusticia", "fui a dar, como ustedes, al marxismo" (Conferencia, No. 7, 1963). El escritor aseguraba que "sirvió a maravillas el fantasma del comunismo para aplacar disidencias, para mantener en una cohesión ficticia y artificial a elementos en muchos aspectos irreconciliables" (lugar citado). Desde "la represión sin precedente de que hizo objeto a la masa campesina en 1932" "el Gobierno presidido por Usted", el anticomunismo significó el baluarte de una identidad nacional sin más valor positivo que la contraposición a un enemigo "fantasma" (lugar citado).

Su militancia en dos Partidos Comunistas —el mexicano y salvadoreño— fue intermitente. Por una correspondencia bastante crítica sobre la interpretación y manejo del marxismo en Centroamérica, sabemos que Geoffroy Rivas fue expulsado del Partido Comunista Mexicano en 1937-1939, fecha en que era "Miembro Activo y Efectivo del P. Salvadoreño" (véanse: cartas, 1950 y 1958). Dejó de ser miembro militante de todo partido entre 1937/9-1949, aun si permaneció cercano a los círculos de izquierda y políticamente activo. Posteriormente, en 1958, solicitaba su reincorporación como antiguo militante" (carta, 1958). Sin embargo, su ácida censura al centralismo jerárquico del PCS le valió su separación definitiva. Reconocemos en el escritor ser uno de los primeros militantes comunistas en preconizar un socialismo democrático al acusar la índole monolítica del comité central del PCS y su falta de contacto con la realidad salvadoreña.

Con su familia, emigró a México, país en el que permaneció hasta 1957. A parte de varios poemarios inéditos —conocidos como *Cuadernos del exilio*— pocas son las noticias personales que hemos podido recolectar de este período. Sabemos que estudió antropología lingüística en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) en México D. F. Sin embargo, en los archivos de la ENAH no existe prueba documental de su tesis de graduación. Para esa fecha, 1957, la recién formada generación comprometida advertía en Geoffroy Rivas el paradigma de la "conducta moral" y el ejemplo del escritor recto, con convicciones poéticas y políticas de vanguardia. Su poesía circuló en mecanografiados, convirtiéndose en modelo para los nuevos literatos.

Hacia 1963, en una serie de programas televisivos, su distanciamiento público con el marxismo no dejó de causar cierto recelo entre los poetas noveles que lo habían adoptado como precurso inmediato. El caso más notable y ambiguo lo profirió un insulto indirecto

que Roque Dalton disfrazó bajo el atuendo de su personaje Miguel Mármol, si bien honró a su predecesor con el título de su novela póstuma, *Pobrecito poeta que era yo…* (1976): "como dice el tal Pedro Geoffroy en uno de sus poemas: "Al primer Soviet de América, lo hicieron mierda". Tanto habló de mierda Pedrito que terminó bañándose en ella" (Dalton, 1972/1982: 340). Todos aquellos que lo difamaron, ignoraban las dificultades que Geoffroy Rivas había encontrado al denunciar la falta de enlace partido-pueblo y la ausencia de decisiones democráticas al interior del PCS. Existía una correlación directa entre autoritarismo partidario y desencanto del poeta. La respuesta anticipada de Geoffroy Rivas a sus detractores confesaba que

> me parece francamente penoso que una juventud que se dice culta y estudiosa no pueda oponerme más argumentos que el insulto y la calumnia. Pero me explico sus posiciones. Entiendo los terribles confusiones que los abruman. Es propio de la edad en que ustedes se encuentran guiarse por emociones más bien que por pensamientos […] para ustedes que me insultan y me denigran, también mi gratitud, porque sus insultos y sus calumnias me dan la seguridad de haber puesto el dedo en la llaga que les escuece... (Conferencia, No. 7, 1963).

No obstante, su poesía de protesta temprana siguió proporcionando un modelo de escritura y de conducta a seguir. De este período cabe mencionar el antecesor directo de su celebrado poemario *Vida, pasión y muerte del anti-héroe, 1936* (1978), intitulado *Lo demás fue poesía* (1957).

A su regreso de México comenzó a publicar trabajos sobre antropología y lingüística en periódicos y revistas nacionales. Sus obras de antropología periodística se caracterizaron por desarrollar un agudo debate político con la historia oficial, dentro del marco de una problemática arqueológica y de análisis gramatical. En el terreno de la antropología, sus estudios más elaborados se centraron en la lingüística descriptiva y, quizás con mayor importancia, destacaron sus ensayos olvidados que examinaban la poesía náhuatl. Los aportes más originales los ofrecían varios léxicos o diccionarios sobre el náhuat o pipil de El Salvador, y sobre el español coloquial o lengua hablada. Los análisis sobre poesía náhuatl anhelaban fundamentar una teoría poética no-occidental que iluminara una práctica literaria por venir.

**

Quizás la mayor contribución de Geoffroy Rivas sea rescatar temas indigenistas, en una sociedad que rechaza cualquier lazo cultural con lo prehispánico —salvo en su provecho turístico— así como con los grupos étnicos nacionales. Sus escritos se revisten de un carácter innovador. A pesar de los cuarenta años que median entre la *Toponimia náhuat de Cuscatlán* (1961) y el presente, no existe un solo trabajo actualizado semejante al suyo. El estilo simple y llano le otorgaron a obras como *El español que hablamos en El Salvador* (1969/1975) y *La lengua salvadoreña* (1978) una amplia difusión popular. Junto a la toponimia, esas obras han sido reeditadas en varias ocasiones. Quizás las condiciones institucionales —las que sirven de marco a cualquier trabajo creativo y científico— expliquen la distancia que media entre una obra académica en el extranjero y una obra descriptiva en el país. No sería descabellado afirmar que la lingüística salvadoreña no ha avanzado mucho más allá de ese trabajo pionero a nivel teórico, menos aún, al de divulgación, salvo quizás en el trabajo de rescate de la lengua náhuat que realiza la Universidad "Don Bosco".

Publica en reconocidas revistas como *Cultura*, del Ministerio de Educación, *Estudios Centroamericanos*, de la Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas", *La Universidad*, etc. Trabaja intensamente en el Departamento del Patrimonio Cultural; imparte clases en la Universidad de El Salvador y en la Universidad Centroamericana. A nivel administrativo, su contribución se centra en "dotar de una estructura adecuada y debida organización [a] la Dirección General de Bellas Artes, Biblioteca Nacional, Museo Nacional, Dirección General de Publicaciones y otras entidades nacionales" (Cañas Dinarte, 2006). En 1977, obtiene un reconocimiento oficial a su obra, al recibir el "Premio Nacional de Cultura" por parte del gobierno salvadoreño. A pesar de la influencia y del reconocimiento, estatal e informal, la obra de Geoffroy Rivas no ha sido publicada en su integridad y aún permanece dispersa. Pedro Geoffroy Rivas muere en 1979 (insertar esquela: Figura III).

****

Si ahora juzgamos los estudios lingüísticos por su falta de rigor en el trabajo de campo (Campbell, 1985: 949 y 956), en su época representan un verdadero avance en un medio en el que "no sabemos absolutamente nada de los pipiles" (*Sábados de Diario Latino*, 21 de febrero de 1959). De proseguir un mayor rigor en el campo —en lugar de fundar su comentario en el trabajo de Juan G. Todd (1953 y Key, 1954), cual lo inquiere Campbell— la vena poética geoffroydiana se regodearía al descubrir que el clásico recurso literario nahua, el difrasismo o pareja de coplas paralelas, está vigente entre los indígenas salvadoreños de igual manera que en la época antigua (Campbell, 1985: 867).

Sea como fuere, se hallan en juego dos tradiciones filosóficas disímiles en su trato con la lengua. Al empirismo positivista anglosajón, Geoffroy Rivas contrapone un hondo sentimiento poético subjetivo. La vivencia idiomática —"la formidable aventura humana que es el lenguaje"— suple y trasciende el análisis gramatical y el entendimiento de la lengua como sistema. Mientras el científico formula teorías e interpreta, el poeta "acarrea mensajes y nuevos pregones" (Heidegger, 1959: 29). Para el bardo, "una simple estrofa tiene mucho más fuerza que un sesudo editorial" de corte analítico (Geoffroy Rivas, *Conferencia*, 1957). Si existiesen vías de comunicación entre estudio objetivo de la tradición oral y poesía escrita, no nos asombraría que poetas actuales de renombre descubrieran el recurso oral viviente del difrasismo. "La ciudad letrada" se sorprendería al verificar cómo la técnica verbal invoca las más arraigadas "metáforas apareadas" de la poesía náhuatl.

Cuicatl anyolque xochitl ancueponque,
Cual cantos vivisteis, cual flores brotasteis" (Garibay, 1973: 67).

Tikchágan se míshti! Tikmát se tikuíni [...] Ne túmin té mulini, ne túmin, yája támi.
¡Hagamos una gran nube! ¡Produzcamos un gran trueno! [...] El dinero no crece, el dinero se acaba (Schultze-Jena, 1977: 27 y 31).

Ka:n nemi ne plumas, k:an nakak ne iuhu:mi-yu?
¿Dónde están las plumas, dónde quedaron sus huesos? (Campbell, 1985: 867).

Pensamos que finuras en el dato etnográfico pueden ignorar la historiografía de la lingüística salvadoreña y los debates sobre los idiomas indígenas al interior del país hacia mediados del siglo XX. Hay que situar a Geoffroy Rivas en su contexto geopolítico centroamericano, sin evaluarlo dentro de marcos de referencia ajenos, geográfica y filosóficamente. En este recuadro singular, recordamos que para el pensamiento ístmico el valor social del discurso poético resulta superior al científico y racional. Asimismo

documentamos una polémica olvidada para la historia de la antropología nacional: el debate lingüístico e histórico Geoffroy Rivas-Jorge Lardé y Larín que desglosamos en 2*. Para una teoría de la recepción, la calidad del discurso no obedece a la capacidad del escritor, al emisor. Depende de la facultad del lector, del receptor, por aceptar un argumento teórico o literario: el mundo académico de habla inglesa, en el caso de Campbell; el público salvadoreño en general para el poeta.**

Ante la falta de investigación literaria sistemática, el verdadero desafío del autor continúa vigente: "nuestros sabios" ignoran "que en los archivos de diversas parroquias se encuentras actas escritas con caracteres latinos, en el idioma náhuat, […] el pipil clásico" (*Sábados de Diario Latino*, 21 de febrero de 1959). Hasta la fecha no existe un solo estudio nacional ni extranjero sobre los escritos aludidos. Un ejemplo de esas crónicas lo ofrece la publicación de "Un documento jurídico del siglo XVIII" (1975) en cuya breve introducción el poeta nos informa de la estrecha relación entre litigios coloniales y literatura del siglo de oro. "La más quevediana picaresca" se halla empolvada en archivos municipales y parroquiales. Acaso se insinúa que el barroquismo artístico en El Salvador prolifera en sus instituciones jurídicas y que el derecho como alegato judicial reemplaza las letras.

Geoffroy Rivas intuye dos ámbitos que casi toda escuela lingüística estadounidense soslaya al priorizar lo oral sobre lo escrito y al privilegiar la lengua como técnica gramatical sobre toda actuación creativa. El estudio de la voz, de la oralidad, nunca puede reemplazar el examen filológico de los archivos en lengua clásica. La escritura supera a la palabra, ya que sólo una visualización letrada permite el análisis idiomático. Al consultar las obras del mexicano Ángel María Garibay, el poeta discierne que si reconocemos la existencia de una literatura náhuatl se lo debemos al análisis de los textos clásicos. Lo que falta en El Salvador es —no sólo monografías gramaticales del pipil oral, trabajos de campo— necesitamos investigaciones de archivo que elaboren una lengua literaria, tal cual lo logra Garibay con el náhuatl clásico.

Uno de los mayores olvidos de la historiografía de la lingüística salvadoreña lo representa la empolvada obra que dejaron los dominicos hacia finales del siglo XVI en el Convento de Santo Domingo. Según el historiador salvadoreño Jorge Lardé y Larín, entre "los distintos idiomas [que] se hablaban en los pueblos" de su diócesis se hallaba "el pipil-náhuat […] en esta historia [la de Antonio de Remesal (Libro XI, capítulo XXIV, 1966: 1886-1898) queda ya constancia de cómo fray Francisco Piña aprendió […] el idioma náhuat, de cómo la hablaba de admirablemente bien fray Matías de Paz y de cómo escribió un Arte de la lengua Mexicana de San Salvador fray Juan de Samaniego" (Lardé y Larín, 1950: 25-36; la referencia documental de Lardé y Larín no habla de los trabajos sobre el náhuat en cuestión. Véase: Figura IV, insertar "Arte"). El único manuscrito colonial se intitula "Arte de la lengua vulgar mexicana que se habla en Ezcuintla" y otros pueblos deste Reyno" en la Universidad de Pennsylvania inédito en el país]). Resulta curioso que nadie —salvo Lardé y Larín— mencione la monumental obra lingüística colonial de los dominicos. De igual manera, no existe un estudio sistemático actualizado de la mitología que recoge el antropólogo alemán Leonhard Schultze-Jena en su original náhuat (1930/1977-1982), sólo dos años antes del estallido de la revuelta y del subsiguiente etnocidio de los Izalco en 1932.

Todas estas omisiones señalan la manera en que la etnografía y la transcripción lingüística de lo oral, jamás podrán sustituir el estudio de la lengua escrita, ante todo, si su larga dimensión se remonta al período colonial. No obstante, más que el estudio del idioma

como sistema —la ciencia lingüística— al poeta le interesa dar cuenta de la producción y creatividad literaria, en breve, referir la *poiesis* como modo impredecible de ejecución idiomática personal. La dificultad que posee la disciplina lingüística por enfocar el texto poético la documenta una de las gramáticas más actualizadas sobre el náhuatl clásico (Launey, 1994). Su vasto aparato conceptual la obliga a excluir los *Cantares mexicanos* de su corpus debido a las particularidades literarias inéditas que componen su intrincada ejecución (Townsend, 2006: 353, para quien los cantares "no obedecen a las mismas convenciones, incluso a las mismas reglas gramaticales" sino a "metáforas estilizadas" sin "descifrar").

Sin colmar el vacío sobre la historiografía lingüística del náhuat, Geoffroy Rivas orienta su obra hacia la composición de una poética indigenista que se funda en sus estudios sobre poesía náhuatl. A partir de una lectura de los *Cantares mexicanos* y de los cronistas coloniales, escribe *Yulcuicat* (1965) y *Los nietos del jaguar* (1977). Ambos textos actualizan el legado poético indígena, no muy distante en su imaginario del que logra el nicaragüense Ernesto Cardenal en su recreación libre del mismo manuscrito en *Homenaje a los indios americanos* (1969/1973). Ambos poetas optan no por un estudio positivo del documento antiguo, sino por su recreación literaria en la intimidad personal la cual cuestiona el *status quo* de la realidad política circundante.

El largo trecho entre esta "inventiva" lírica irracional y el rigor de la académica estadounidense lo percibe John Bierhorst, quien publica la primera edición íntegra crítica de los *Cantares mexicanos* en una lengua occidental (Bierhorst, 1985: 122). Entre la exigencia política, entre la poética centroamericana y la exactitud científica anglosajona media una laguna insalvable e incomprendida. "Desde una perspectiva estética [más] que histórica y lingüística", igualmente en México, la exigencia por "incorporar el legado poético de los antiguos mexicanos" al canon nacional, la asumieron obras de escritores como *Las aztecas* (1854) de José Joaquín Pesado, "Águila o sol de Octavio Paz y Fuego de pobres de Rubén Bonifaz Nuño" (Campos en Pesado, 1998: XII). No podría ser más sintomático de esta "inventiva" mesoamericana que el éxito editorial del realismo mágico de Gioconda Belli en un testimonio sandinista filtrado por la lectura de los *Cantares mexicanos*. Su novela, *La mujer habitada* (1990), exhibe una paráfrasis enigmática que sólo un lector de la antigua literatura náhuatl descifraría: "ya no se irá de la tierra como las flores que perecieron, sin dejar rastro" (1990: 182).

A la hora de la globalización, de la dificultad en el diálogo cultural, cada tradición nacional continúa creyendo que su discurrir —científico o poético— resulta superior al ajeno. Al igual que el contraste entre lengua como sistema y lengua como creación artística, historia como hecho literario pasado e historicidad como presencia poética se corresponden a facetas complementarias de una misma unidad idiomática, dividida entre "esencia (lo que es algo/*what something is*/*ti estin*) y "existencia (que algo es/*that something is*/*oti estin*)" (Heidegger, 1968: 161).

Esta disparidad significa el abismo que media entre analizar una tradición literaria y cultivarla. A contrapunto, constituir cánones nacionales por una lengua poética operante no significa estudiar ese mismo canon como lengua constituida. De reclamar un diálogo entre ambas corrientes, en El Salvador iniciaríamos estudios sistemáticos del náhuat en su versión colonial letrada y en la de su mitología de los años treinta. En los EEUU, escucharíamos la voz poética de los científicos del idioma, quienes por vez primera rehusarían objetivarlo cual si se tratase de un ente natural. Hasta el presente, es claro,

carecemos de un diálogo entre creatividad poética y estudio riguroso de la historiografía literaria náhuat. Nada nuevo hay bajo el sol. Reproducimos polémicas arcaicas: racionalidad del norte, verdad como adecuación con el objeto, contra poetización del centro, verdad como sentimiento íntimo del sujeto. Lo esencial en la postura de Geoffroy Rivas resulta de la conversión que emprende del estudio sistemático de la lengua hacia una inventiva literaria que le otorga un giro indigenista al canon poético salvadoreño.

1. Introducción

Gracias a una investigación minuciosa en la hemeroteca nacional de El Salvador —al apoyo de la familia del autor— hemos rescatado la obra dispersa del escritor, poeta y lingüista, Pedro Geoffroy Rivas. Este rescate nos permite insistir en la necesidad de renovar la investigación sobre las humanidades en el país, por medio de un doble enfoque: historiográfico, por una parte, y filosófico, por la otra. Si a la historiografía le corresponde restituir el documento primario, a un enfoque filosófico le atañe rastrear las corrientes teóricas sobre las cuales se levanta una obra poética y ensayística.

Hay que rebasar una simple crítica del gusto para elaborar un análisis más objetivo y científico. Ni siquiera la renovación editorial en el país, a través de la "Biblioteca Básica de Literatura Salvadoreña" (véase volumen 8, 1996), juzga conveniente establecer una cronología somera de la obra de Geoffroy Rivas, por medio de la búsqueda del dato primario olvidado. Por lo contrario, difusión y comentario siguen encasillados en una crítica subjetiva que hace del gusto el mayor parámetro de análisis (i.e., "poesía fina", "buen poeta y héroe de la pluma").

La propuesta consiste primero en rescatar la historia y, luego, enmarcarla dentro de un enfoque filosófico. La preparación de una "Bibliografía crítica" exhaustiva —que el lector encontrará al final de este estudio crítico— la completaremos con una discusión racional sobre los principios teóricos, fuentes y crónicas que alimentaron la obra del autor. Más que privilegiar una de las varias facetas del escritor —poesía íntima, amorosa, social e indigenista, denuncia política, lingüística descriptiva, historiografía literaria, etc.— anotaremos una intercomunicación entre las distintas vertientes.

******

Nuestra tesis consigna que el "comunismo salvadoreño" tiene muy pocas raíces en el marxismo. En cambio, la corriente filosófica que recorta la obra geoffroydiana la definen el romanticismo alemán y una hermenéutica de corte heideggariano (*Yulcuicat-Versos* (1961 y 1978); *Los nietos del jaguar* (1977)). Desde sus inicios con *Canciones en el viento* (1933), hasta su culminación con el "Discurso en la Academia de la Lengua" (1966), la "Contestación al Discurso de Incorporación como Miembro Activo del Ateneo de El Salvador, del Licenciado Luis Aparicio" (1970), y el "Discurso de Presentación del Doctor Fernando Sandoval" (1972), también ante el Ateneo, la máxima ha sido la misma: "la poesía es la ley que rige el mundo y gobierna las ciencias […] establece los sutiles engranajes que unen lo maravilloso con lo positivo" (1970: 36). Geoffroy Rivas sometió casi toda investigación empírica y documental a la primacía de la intuición poética. Su rechazo a la modernidad —encuentro con el marxismo— lo funda no una teoría social, sino una tendencia interpretativa y poética.

La figura de F. Nietzsche parece a este respecto paradigmática. Su perfil filosófico se manifiesta desde la juventud en el poema "Canción de los hombres felices" (1933), hasta la madurez en el "Discurso pronunciado en la Academia Salvadoreña de la Lengua". En época temprana, el poeta nos informa que su identificación posterior con el indigenismo, ha

pasado a través de dos etapas: la influencia del romanticismo alemán vía Nietzsche, y la del vanguardismo latinoamericano vía Huidobro:

yo que bebí el veneno de nietzsche y de huidobro
yo que me dí a las drogas y al alcohol de los versos
soy feliz como el indio soy feliz soy feliz (1933).

Aunque esas tres corrientes —filosofía romántica alemana, vanguardismo poético chileno e indigenismo antropológico mexicano— puedan parecernos distintas e incluso contradictorias, lo cierto es que en la mente del escritor poseen una clara afinidad. Esta amalgama de ideas caracteriza al más arraigado "comunismo salvadoreño". En verdad, el único estudio sistemático sobre el materialismo histórico y dialéctico —la tesis de licenciatura *Teoría marxista del estado* (1937)— consiste en una revisión detallada del *Origen de la familia, de la propiedad privada y del estado* (1884) de F. Engels. Acaso esta lectura le fascinó no tanto por su teoría materialista, como por su proyección de una utopía comunista por venir hacia el pasado remoto.

A mediana edad, la influencia nietzscheana se deja de nuevo traslucir en la terminología que describe la transformación política del poeta, a saber: el anti-hombre. Esta noción, que retomó incluso Roque Dalton (1935-1975) bajo el atuendo de un "pobrecito poeta", proviene de una transposición del "anticristo" y del "superhombre" nietzscheanos. En la poesía de Geoffroy Rivas, el radicalismo de Nietzsche queda además despojado de su contenido pagano, adquiriendo una raigambre cristiana por el descenso del poeta a los infiernos ("vida, pasión y muerte") y su resurrección posterior: "y me he muerto en la flor de los años […] Y descendí también a los infiernos […] Y también me levanté de entre los muertos". El poeta se transfigura en nuevo Mesías, el actual "Hijo del (Anti)Hombre". De nuevo, los fundamentos de la modernidad los desconstruye —no una sociología marxista racional— sino una práctica poética instintiva. Cual lo apunta Luis Gallegos Valdés (1962), "a pesar de la tendencia política" radical, Geoffroy Rivas hace que vanguardia y rebeldía se reencarnen en la vivencia de un "cristianismo velado". Esta perplejidad de la crítica la confirma el propio autor hacia mediados de los cincuenta. "Al poeta" le corresponde "agonizar como un Cristo de la poesía [y actuar proféticamente] como si el propio Isaías le gritase al oído" (*Conferencia*, 1957).

Por último, durante su madurez, Geoffroy Rivas acepta algunos postulados de la interpretación fenomenológica de Ángel María Garibay sobre la poesía náhuatl. En lugar de elaborar una crítica ideológica, es decir, marxista, de la poesía indígena como sustentadora de un régimen tributario y sacrificial, idealiza las sociedades prehispánicas, convirtiéndolas en sociedades orientadas hacia un conocimiento intuitivo y poético superior. El retorno de los románticos a la Grecia de los presocráticos, el poeta salvadoreño lo reemplaza por el regreso a una sociedad prehispánica utópica. En nombre de la poesía, denuncia el racionalismo y la lógica, haciendo eco a la acusación nietzscheana en contra de Sócrates en el libro clásico *El origen de la tragedia* (1872). Lingüística y antropología literaria no sólo son disciplinas descriptivas y científicas, sino reciben también la influencia del irracionalismo poético. Quizás esta idealización es necesaria en un país americano que rechaza y rehúsa reconocer los múltiples grupos étnicos que viven en el territorio nacional. Estas etnias componen la riqueza multicultural, multirreligiosa y plurilingüística de El Salvador, desde su época hasta la actual.

En síntesis, a pesar de sus simpatías por la izquierda y de las advertencias de su amigo, el filósofo Julio Fausto Fernández en *El existencialismo. Ideología de un mundo en*

crisis (1950), Geoffroy Rivas somete el discurso científico al primado de la intuición literaria y del irracionalismo poético. Al igual que en otros escritores comprometidos (G. González y Contreras, R. Armijo, J. R. Cea, etc.), su práctica literaria establece una línea paralela a su compromiso político, al contraponer intuición poética con filosofía científica y racional, el materialismo histórico y dialéctico. La poesía absorbe casi toda labor de orden descriptivo e incluso interpretativo. Si aún ahora esta postura filosófica se califica de "comunista", de "socialismo científico", a nuestro juicio, esta evaluación resulta de un problema de percepción y de lectura, más que del contenido mismo de la obra. Esa recepción nos informa como posturas que en otras latitudes serían juzgadas de conservadoras —o al menos, no ultra-radicales— al transponerse a El Salvador cobran un sesgo "revolucionario" y de avanzada política.

2. Hacia la fijación e interpretación de la obra geoffroydiana

Contra todas las lógicas del mundo […] prisioneros del racionalismo […] sólo nos queda el mágico esplendor de la poesía. PGR

La obra de Geoffroy Rivas se inicia con la publicación del poema "La búsqueda", en _Diario del Pueblo_ de la ciudad de Santa Ana en 1927 y culmina el año mismo de su muerte con una "Entrevista", publicada en _Letraviva_ de la Universidad de El Salvador. El reconocimiento póstumo lo evaluamos gracias a la publicación de lujo del poemario _Los nietos del jaguar_ (1992), a la antología de la "Biblioteca Básica de Literatura Salvadoreña" que lleva el mismo título (1996) y a la colección de ensayos _La mágica raíz_ (1998), la cual se editó bajo la dirección de Luis Alvarenga. En contraposición al cuidado que mostró Alvarenga al publicar los ensayos, las dos ediciones póstumas de su poesía presentan numerosos errores.

Las omisiones conciernen tanto a la falta de rigor antropológico —confusión entre tradición maya y nahua, para la edición de 1992— como a la de exactitud historiográfica, por ejemplo, la atribución de fechas falsas a varios poemarios y de poemas que no pertenecen a libros concretos, para la de 1996 (véase la bibliografía al final del libro). La edición de lujo ilustra la recreación literaria de la "Tira de la peregrinación" azteca con motivos mayas, como si existiese una identidad entre esos dos grupos étnicos distintos. El viaje poético de los pipiles hacia El Salvador lo visualizan imágenes de una etnia diferente. El volumen de la Biblioteca Básica muestra un gran descuido a la hora de establecer el corpus poético del autor. Sea que la ilustración carezca de conexión con el contenido del texto, que se inventen fechas, que se atribuyan poemas a libros, sin justificación documental, o bien que se cambien títulos, están a la obra una carencia de rigor a nivel de la investigación de la antropología, propiamente dicha, al igual que un olvido de la historiografía literaria.

Un verdadero reconocimiento y un homenaje deben tomar como punto de partida una recopilación lo más exhaustiva posible de la obra de Geoffroy Rivas. Continuar la política cultural del presente —la de la improvisación, la que hace caso omiso del contexto antropológico y olvida casi toda referencia historiográfica— denota una irresponsabilidad con el legado histórico de la nación salvadoreña. Nuestra recopilación de una centena de entradas, intenta tanto responder al menosprecio que la política oficial mantiene con respecto a la herencia bibliográfica nacional, al igual que proponer un método riguroso de datar y fijar una obra.

******

En cuanto a la temática, el legado literario y científico de Geoffroy Rivas podemos dividirlo de la manera siguiente:

I. Poesía:
I 1. Amorosa e intimista (1927, 1933, 1935, 1961, 1963, 1968, 1969, 1976, 1978)
I. 2. De denuncia (1935, 1944, 1946, 1949, 1950, 1956)
I . 3. Indigenista (1965, 1968, 1969, 1977, 1978)
II. Narrativa (1963)
III. Traducción (1938, 1940, 1975)
IV. Antropología (1957, 1958, 1959, 1961, 1973) y Ensayo (1937, 1956, 1960, 1966, 1972, 1973)
V. Lingüística
V. 1. Literatura indígena (1958, 1961, 1962, 1964)
V. 2. Histórica (1958, 1959, 1974)
V. 3. Estudios fonológicos (1960, 1968-1975) y gramaticales (1969)
V. 4. Diccionarios (1975)
V. 5. Etimologías/Toponimias (1957, 1973)
VI. Política/Periodística (1946-1979).

Toda clasificación presupone una cierta interpretación de la obra y el establecimiento de parámetros que la guíen. Por ejemplo, el poema "Vida, pasión y muerte del antihombre, 1936" (1968, 1978), que clasificamos bajo el rubro de "poesía intimista", otro intérprete lo consideraría "de denuncia". No es el momento de justificar nuestra lectura; bástenos sostener que el poema no rescata una voz indígena testimonial, ni tampoco denuncia el etnocidio de los Izalco en 1932. En cambio, nos ofrece una transformación interna en la voz poética del mismo autor, semejante a la del chileno Pablo Neruda en su clásico "Alturas de Macchu Picchu" (1946/1954). Más lejana, la conversión —paso de la juventud a la madurez— apela al alemán Goethe cuyo epígrafe encabeza la versión inédita integral de su celebrado poemario (1957).

Quien se dedica a cantarle a Santa Ana, su ciudad natal, y a la mujer ausente, asume por vez primera una conciencia de la función social de la poesía. El referente del poema se arraiga en la visión subjetiva del propio poeta. En una mirada prematura —claramente masculina— la figura femenina y la ciudad natal se aúnan bajo el rostro único de la amada distante: "Santa Ana/yo he sido el novio más amante que tuviste". Más gloriosamente viril, lo femenino —ciudad, mujer, ¿revolución, patria?, etc.— se corresponde figuras que se acomodan al deseo del hombre: "te quiero como quiero a mis zapatos viejos/porque estás hecha a mi medida".

A partir de "Vida, pasión y muerte", en cambio, un viraje radical obliga a que la poesía se convierta del intimismo hacia un compromiso político con la situación nacional. El poema funciona como engranaje entre dos tipos de poesía —la intimista y la de denuncia— y también entre dos esferas, la literaria y la política. Convida a todo lector posible a proseguir un acto de contrición semejante, con el objetivo de volcar la poesía hacia la protesta. A nuestros ojos, una vena intimista, subjetiva, es el fundamento que sustenta gran parte del edificio bibliográfico y documental del autor.

Más que establecer una clasificación rigurosa nos interesa dibujar vías de comunicación entre los distintos rubros. A este respecto, cabe notar en particular el intercambio que se genera entre antropología, lingüística y poesía. Aunque el interés por la

cuestión indígena data de 1927, con el poema "Cacaxtles" y se renueva con la poesía de protesta a partir de 1935, no será sino hasta finales de los cincuenta que se inicia un estudio sistemático de las fuentes de la cultura indígena, ante todo de las coloniales mexicanas.

En este sentido, consideramos que los poemarios de protesta y denuncia sobre los acontecimientos de 1932, apuntan más hacia una recreación imaginaria e intuitiva del etnocidio de los Izalco, en la intimidad del poeta, que hacia una reconstrucción documentada, testimonial de los hechos. Desde una perspectiva puramente poética, podríamos unificar esta evocación del indígena desaparecido con los versos tempranos a la mujer y también con los autobiográficos, a la pérdida de la "tierra de infancia" o ciudad natal. En efecto, en ambos tipos de poesía —la amorosa-intimista y la de denuncia— la ausencia del cuerpo femenino e indígena provoca el inicio del canto:

Vieja ciudad
Ya te dije la canción del recuerdo
Y de la despedida que no tiene regreso (1933: 55)

Mujer lejana y bella
En el quicio del tiempo (1933: 22)

Hombres de los Izalco
Hombres altos y oscuros de las cumbres
Sembradores silenciosos que os quedasteis así
Con los puños en alto,
En ademán de sacudir el yugo
O de arrojar semillas a los surcos musicales.
Yo cantaré canciones por vosotros (1935: 1).

Se evoque la ciudad natal, la mujer o el indígena, la causa única que suscita el poema semeja un idéntico movimiento retrospectivo. La escritura es un "rumbo a tu recuerdo" (1935). Es un rescate de lo ausente en la intimidad del poeta. Esta interioridad espiritual, sin más materia que una "poética de la ausencia", define la idea geoffroydiana de nación: "patria interior que en nadie acaba" ("Usulután en México (Prólogo)", En: Rubén Castillo Penado, *Más allá del Lempa. (Estampas de claroscuro)*, 1956: 7). Los conceptos mismos de geografía, de población, de territorio e incluso el de una utopía "socialista", asientan su realidad "material" en el alma y en la fe del poeta. Su posición sería la de un misticismo nacionalista que recrea anímicamente la materialidad exterior de la patria:

La Patria peregrina va conmigo (*Opinión estudiantil*, 19 de septiembre de 1949)

Yo sé que existe te lo digo un mundo distinto
[…]
Yo sé que hay una patria persistente
Donde el hombre es definitivo y claro
[…]
Yo sé que hay una patria de arados [= liberación del trabajo] y de canciones [= de la poesía]
Y hay fábricas sin amos
[…]
y el libro y la alegría y el tractor y la música

pasan de mano en mano sin que les digan mío
[…]
Te digo que ese mundo de manos extendidas
Sin revólver ni látigo
Sin puñal a la espalda ni barba traicionera
Viene a tu corazón [= existe en tu intimidad] ("Cartas sin fecha para ti", *Sábados de Diario Latino*, 26 de octubre de 1957).

Obviamente, esta interpretación no fue la recepción de la poesía de protesta. Por lo contrario, aunque carecían de un fundamento histórico documental, poemarios como *Para cantar mañana* (1935), *Patria* (1944), *Esperanzada geografía del dolor* (1946), *Sin muerte ya* (1947), *Juan Pueblo vuelve a cantar* (1950), se convirtieron en paradigma de la nueva literatura comprometida. Ya sea que citemos la opinión de Roque Dalton en "Un concepto sobre poesía" (*Sábados de Diario Latino*, 25 de agosto de 1956), la de Roberto Armijo en "Aristas. Pedro Geoffroy Rivas, nuestro más alto poeta" (*Sábados de Diario Latino*, 28 de diciembre de 1957) y "En torno a un poema elegíaco" (*Tribuna Libre*, 20 de agosto de 1961), o bien la de Luis Mejía Vides en "Los poetas y el periodismo" (*Tribuna Libre*, 17 de diciembre de 1963), lo cierto es que el modelo geoffroydiano de recreación del hecho en su ausencia, sin prueba documental, se volvió método poético privilegiado de acercamiento a la historia.

Por años, el sentimiento íntimo regula toda tentativa de historiografía. Al menos hasta el surgimiento de la novela testimonial —la cual toma en préstamo de la etnografía la entrevista directa con un informante— la poesía de protesta le concedió una mayor importancia a la repercusión política inmediata, que al argumento razonado y a la prueba documental e histórica. Pero, al apelar a un sentimiento vivido, esta inmediatez intimista le otorgó al discurso poético un arraigo y una aceptación popular, que cualquier ensayo científico jamás hubiese logrado. En nuestro medio, el impacto de la potencia subjetiva, el de la poesía, sobrepasa con creces al poder de la demostración científica. Luis Mejía Vides es bastante explícito al respecto: "a través de su columna [Geoffroy Rivas en *La Tribuna*], desarrolló una serie de artículos […] ajustados al sentir y al querer del pueblo" (obra citada, 1963).

****

A partir de 1957-1959 se da un giro en la poética del autor. Mientras una parte de la poesía de protesta adoptará una técnica etnográfica para rescatar una experiencia vivida en el testimonio, Geoffroy Rivas recurre a la historiografía literaria y a la lingüística. Este recurso al documento histórico no olvida la intención polémica que reviste casi toda su obra. En verdad, artículos periodísticos tales como "Algunas toponimias salvadoreñas" (*Sábados de Diario Latino*, 9 de noviembre de 1957), "¿Pipil versus náhuatl?" (*Sábados de Diario Latino*, 30 de noviembre de 1957) y "La tragedia arqueológica de Cuzcatlán" (*Sábados de Diario Latino*, 21 de febrero de 1959), nos informan la manera en que el inicio de un estudio sistemático de la antropología general va de la par al debate sobre el estudio y conservación del legado nacional. La controversia la esgrime contra el e*status quo* y lo establecido.

Los dos primeros artículos critican la obra de Jorge Lardé y Larín y su visión oficial de la historia; el segundo, la política cultural del estado debido al "saqueo arqueológico" de la nación. A nuestro juicio, su mayor contribución advierte la depredación del Patrimonio, por fines comerciales y por la carencia de una política arqueológica de investigación y

conservación. El porta exige una museografía seria orientada hacia la exhibición pública del tesoro nacional:

> **siguen saliendo del país, a ciencia y paciencia de las autoridades, joyas de inmenso valor que según la Constitución Política de la República, son propiedad de la Nación [o] se encuentran en manos particulares salvadoreñas [ya que] el Museo Nacional […] se encuentra en un lamentable abandono, material y científico [hasta a] Stanley Boggs [con] diez años de exploraciones en el Tazumal […] se le ha negado la entrada [al país y] la cerámica catalogada por él [—como] otras colecciones de material entregadas por William Coe— ha sido revuelta y confundida por manos inexpertas [o] abandonadas en un patio (lugar citado, 21 de febrero de 1959. Insertar: Figuras V y VI).**

A la vez de denunciar cómo el estado dilapida la nación, su aporte hace notar la exigencia de usar la sintaxis y la lengua clásica a la hora de analizar la toponimia salvadoreña.

> **Para el estudio de las toponimias no basta con buscar el significado de las palabras en un diccionario. Es de grandísima importancia también conocer la morfología y la sintaxis de la lengua [al igual que] las modificaciones sufridas por un dialecto […] el origen de un idioma [y] el conocimiento geográfico del lugar, [ya que] los nahuas eran sumamente gráficos […] en sus nombres (*Sábado de Diario Latino*, 30 de noviembre de 1957).**

Expandiendo su argumento contra Lardé y Larín, en lingüística indígena no se aplica una división tradicional válida para los idiomas occidentales, a saber: morfología o estudio de la composición interna de las palabras en raíces y afijos, y sintaxis o estudio de las funciones casuales (sujeto o nominativo, objeto o acusativo, objeto indirecto o dativo, posesivo o genitivo, etc.). En cambio, las relaciones de dependencia sintáctica se producen al interior de la palabra misma, en lugar de ocurrir a su exterior en la oración.

Por ejemplo, el nombre náhuat que se usa en el país para la zarigüeya —*ø-ta-cua-tzin*, "tacuazin"— significa literalmente «el comiloncito; el pequeño que (*tzin*) come (*cua*) algo (*ta*), donde ø-ta-cua = "alguien come algo"». Más que de una palabra, se trata de una oración transitiva nominalizada en la cual el verbo (*cua*, "comer") —con sujeto y objeto indefinidos (*ø*, "alguien, nominativo" y *ta*, "algo, acusativo", respectivamente)— se vuelve sustantivo por el sufijo diminutivo/honorífico (*-tzin*, "el pequeño/reverendo que").

Geoffroy arguye que Lardé y Larín no reflexiona sobre el origen etimológico ni el aspecto sintáctico —intrínseco a toda palabra nahua— a la hora de determinar las toponimias salvadoreñas. Utiliza la lengua pipil actual en su versión salvadoreña local, sin recurrir al náhuatl clásico —el de las crónicas españolas— ni al complejo dialectal que desde el centro de México se extiende hasta el sur en Centro América. Si el lingüista critica la obra *El Salvador: historia de sus pueblos, villas y ciudades* (1957: 23, 31, 72, 120, 123, 217 y 493), la versión acabada del trabajo etimológico rebatido lo publica el Ministerio del Interior y el de Defensa y de Seguridad Pública, en tres volúmenes bajo el título *Toponimia autóctona de El Salvador oriental/central/occidental* (1975, 1976 y 1977). La edición lardeana definitiva adquiere una aureola de "seguridad pública" y de "defensa" nacional que reduce todo razonamiento científico a una política centralizada estatal, no muy distinta de la que se afirma en la lejana URSS. Acaso Geoffroy Rivas —sin saberlo— demuestra la unidad de los opuestos en materia científica: la sujeción del saber a una democracia militarizada y a un totalitarismo socialista.

Casi todas los topónimos que el lingüista le reprocha al historiador —Acajutla, Culyultitlan, Ahuachapán, Azacualpa, Chalatenango, Jujutla, Tacachico, etc.— se reproducen sin respetar la crítica sobre la errada descomposición de las palabras nahuas (Lardé y Larín, 1977: 287, 54, 78-201-304, 99; la grafía correcta para Acaxual la confirma Barón Castro, 1978: 118). Los argumentos de Geoffroy Rivas Lardé y Larín los ignora, ni siquiera alude a ellos. Los descarta con un rotundo enunciado que estipula lo inobjetable —"verdadera e innegable etimología […] aglutinación indudable"— como si lo propio de la ciencia lingüística fuese, no la posibilidad de refutar una teoría, sino su carácter categórico cual el de toda creencia. Grave síntoma del desdén nacional hacia el debate racional lo expresa la reedición de la obra lardeana bajo escrutinio. En el nuevo milenio, se reproducen los errores que anota Geoffroy Rivas hacia 1957 en evidencia que todo progreso científico moderno resulta imposible (*El Salvador: historia de sus pueblos, villas y ciudades*, 2000: 23, 35, 85, 144, 251 y 569; véase también, Cañas-Dinarte, 2004, cuya recopilación bibliográfica reconfirma el desdén de Lardé y Larín hacia la crítica geoffroydiana, ya que jamás la menciona).

La edición reciente reitera equivocaciones que datan de medio siglo sin insinuar siquiera los avances en la investigación arqueológica y lingüística en un breve prólogo crítico:

> **los antropólogos contemporáneos han establecido, sobre bases inconmovibles, que la faja costeña del Océano Pacífico comprendida entre Tapachula (Soconusco México) y el río Lempa (El Salvador) es la cuna donde germinó, se desarrolló y proyectó la civilización y cultura más antiquísima de Mesoamérica. En esa superficie ístmica […] se encuentran […] todos los vestigios de la civilización original. Por otra parte, dentro de esos límites […] se producen los dos idiomas maternos: el mame […] como antepasado de las lenguas maya-quichés; y el yaqui o pipilnáhuat, como antecesor de las lenguas yuto-aztecas o nahoas (Lardé y Larín, 1957: 128 y 2000: 150).**

Una excelente refutación de casi todo el aparato histórico lardeano, lo ofrece el Museo Arqueológico Digital de El Salvador de la Universidad Francisco Gavidia bajo la dirección de Gregorio Bello Suazo y Óscar Picardo Joao, Larde y Larín ignora la importancia del valle de Oaxaca para la domesticación del maíz, y la de los olmecas en el golfo de México para el descollar de la civilización mesoamericana. A la vez desconoce el desarrollo idiomático de las familias que refiere al presuponer una migración yuto-azteca, a contrasentido, del sur hacia el norte, y otra maya de la costa hacia la montaña.

Al reportar el éxodo nahua del centro de México hacia Centroamérica lo ficcionaliza bajo un ropaje romántico de amor trágico entre "Tecpancaltzín y la princesa Xóchitl", en la legendaria Tula "del poderoso imperio del Anáhuac", cuyo hijo "bastardo, Topilzín Acxitl", sería el único guía de un dilatado peregrinaje (Lardé y Larín, 1957: 46 y 2000: 54; 1977: 29-30. La presunta fuente del autor, Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (1952: 31 y 36-37; Campbell, 1985: 9) es más parco en los "amores" de "Iztlaccaltzin" con "Quetzalxochitzin" y no menciona el viaje a Centroamérica guiados por tal personaje. Sabemos que su afán nacionalista opaca su espíritu objetivo). El "flujo continuo de grupos procedentes del territorio de México que se prolongó alrededor de 1000 años" —el cual reconocía Geoffroy por su contacto con Vivó Escoto (1972: 26)— queda reducido al liderazgo de una figura melodramática. Asimismo, Larde y Larín vuelve a concebir la ciencia bajo la óptica de una

creencia o saber irrefutable, libre de toda duda, y exenta de nuevas pruebas y documentación actualizada.

Al compilar las *Obras completas* (1960) de su padre, contra toda demostración antropológica de la época, Lardé mantiene "el autoctonismo de la raza americana", única en su constitución y, por razón nacionalista de Estado, sitúa el origen de "la civilización primitiva […] en la región del lago de Guija", por lo que imaginaría de nuevo una migración desde Centro América hacia el centro de México y sur de EEUU. Por su parte, Geoffroy Rivas reconoce con certeza histórica la migración foránea tardía del humano a América, la inexistencia de una raza americana única —cual la unifica el apelativo occidental, peyorativo de "indio"— al igual que observa los orígenes olmecas de la civilización mesoamericana en el Golfo de México (*Sábados de Diario Latino*, 21 de febrero de 1959, y sin/fecha).

Fiel a sus maestros mexicanos, Geoffroy Rivas asienta una migración múltiple y compleja — a contrasentido de la que inventa Lardé y Larín— del centro de México hacia Centroamérica, tal cual lo refiere el estudio de Jorge Vivó Escoto (1972). Dentro de las hipótesis que explican la migración náhuat a Centroamérica, la polémica sobre el sentido de las etimologías cobra su verdadera dimensión. Para Vivó Escoto, "el método" para definir "el poblamiento de las regiones centroamericanas […] colonizadas desde el actual territorio mexicano", se funda en "los estudios sobre toponimias […] el significado de los términos geográficos" y el de su repetición en regiones territoriales alejadas (Vivó Escoto, 1972: 7). Una confusión etimológica significaría un lamentable error para las tesis que presuponen —no una migración bifurcada "en el siglo X, luego de la caída de Tula"— sino una serie ininterrumpida de éxodos desde el año 400 hasta la época de la conquista (Lardé y Larín, 1977: 29; Vivó Escoto, 1972: 26-27).

Al reseñar esta polémica olvidada, no pretendemos desvirtuar la totalidad de la investigación de Lardé y Larín. Como en toda discusión compleja debemos sopesar aciertos y omisiones de ambas partes. El párrafo siguiente nos revela una insospechada veta feminista que el trabajo historiográfico de Lardé y Larín deja abierta para generaciones futuras, pero que Geoffroy Rivas soslaya mencionar.

> **En diciembre de 1549, en Ahuachapán, las mujeres hablaban pok'omame y los hombres el yaqui o pipilnáhuat, es decir, que los guerreros nahoas o yutoaztecas habían derrotado a los maya-quichés de esa comarca y tomado a sus mujeres como precioso trofeo de su contundente victoria militar (Lardé y Larín, 2000: 151).**

Cual lo descubriremos en 2*****, conquista militar y conquista sexual van de la par y, asombrosamente, se anudan alrededor del concepto azteca clave para la obra geoffroydiana: la noción de "xochitl", literalmente "flor(ilegio), *anthos*". Además mencionamos, Lardé y Larín descubre documentos —aun si no los estudia— que ningún trabajo actualizado sobre el náhuat cita en su bibliografía: la obra de los dominicos y, en específico, la de fray Juan de Samaniego (1950: 25-26. Cardenal, 1985: 47-48, tampoco menciona la obra del fraile). Dentro de este debate —antropológico, lingüístico, etimológico y de género— situamos los derroteros del autor en una discusión de su época que nuestra generación no documenta aún.**

****

***None, but the lonely flower [xochitl, anthos, koto ba]*, Shakespeare**

Sin ahondar más en una polémica ajena, nos interesa concentrarnos en el artículo "La poesía náhuatl" (*Sábados de Diario Latino*, 8 de febrero de 1958), ya que este corto escrito instituye el germen de su poesía indigenista laureada —*Yulcuicatl-Versos* (1965, 1978) y *Los nietos del jaguar* (1977)— al igual que de varios discursos de madurez, en torno a la defensa de la poesía (1966, 1970 y 1972). En ese ensayo de periodismo antropológico, Geoffroy Rivas establece dos cuestiones esenciales: 1) la prioridad del conocimiento poético subjetivo sobre el saber científico demostrativo y su importancia para la constitución del ser social, así como 2) las fuentes de su poesía indigenista.

En cuanto al poder de la poesía, el autor se reclama de una posición que supedita el pensar al sentir:

> **Yo no pienso —lo he sentido como poeta— que la poesía es un don [= una recepción o hermenéutica] misterioso que escapa a todo intento de análisis científico.**

Esta concepción nos remite a dos maneras antagónicas de acercarse a un trabajo sobre la lengua. Por una parte, hay una ciencia lingüística que analiza su objeto a partir de conceptos. Hace del idioma una cosa tangible y la estudia como si se tratase de un ente natural. A la vez que ofrece un enfoque objetivo y racional, la lingüística cosifica la lengua equiparándola a un cuerpo material como sustancias inorgánicas, plantas o animales. No existe diferencia entre la manera en que la ciencia del lenguaje se ocupa de su objeto de estudio y la geología, biología, zoología. Las categorías lingüísticas —"oración", verbo", "afijos"— poseen igual estatuto existencial, ontológico, que "elementos químicos (hidrógeno, oxígeno)", "árboles (anacardiácea)", "bestias (felinos)". Acaso al analizar las unidades idiomáticas como objetos, la lingüística hace que sus categorías se vuelvan esencias concretas que habitan el mundo cotidiano. El examen lingüístico como "cosificación fotográfica" no obedece a una reflexión sobre la naturaleza del idioma, que siempre se retira y oculta. Responde a una creciente "tecnificación de todos los lenguajes hacia el único operativo instrumental de información interplanetaria" globalizada (Heidegger, 1982: 58).

Por la otra, se nos presenta la poesía como "don misterioso" y meta-científico. De acuerdo al filósofo alemán Martin Heidegger en *On the Way to Language* (De camino al habla, 1959/1982), ese "don" determina una experiencia de la lengua que, a diferencia de la lingüística, rehúsa convertir el idioma en objeto de estudio. Experiencia significa no tanto hablar sobre la lengua, sino hacer que la lengua hable a través del poeta. Esta recepción pasiva del idioma define lo que entendemos por hermenéutica (*hermeneia* = recibir el "don misterioso"): no una interpretación, sino la dádiva o el anuncio de la lengua. Más que lingüista, Geoffroy Rivas se define como poeta, es decir, como *hermeneuta* que recibe el "mensaje y el anuncio de la lengua", pasiva y "misteriosamente". Si para la ciencia del lenguaje la faz sonora, los fonemas, se analizan como rasgos físicos, para el poeta expresan "maneras de cantar el mundo". Durante el canto cuenta más "la historicidad interna de la experiencia" idiomática, a vivencia lingüística, que su cosificación en evidencia objetiva.

Bajo esta perspectiva, será responsabilidad del poeta, no del lingüista, conocer la esencia de la lengua y renovar sus posibilidades idiomáticas. Cual Hermes, el poeta se inviste en "mensajero divino" que acarrea el pregón "de los dioses", ancestros y "desaparecidos". A la idea de "comprender la naturaleza del lenguaje por conceptos", contrapone la de una residencia poética en el mundo ("…poetically man dwells…/...dichterisch wohnet der Mensch…"», Heidegger, 1971: 211). En este sitio de un

florilegio vivido en lo íntimo, acontece "el mensaje de la gracia (*charis*)", el carisma de la recolección del mundo por la palabra (Heidegger, 1982: 45 y 47).

La lengua establece "las hojas de un retoño—pétalos [del] apropiado ocurrir del mensaje iluminado de la gracia". Como en griego también el *anthos-logos* significa los pétalos o flores del *Logos*. En su ambigüedad participial, gerundio verbal y sustantivo, en su significación equívoca, "florecer" y "lo que florece", "*blossoming* suena y habla como el Ser (*Being, eon*)", cuya doble "participación (*methesis*) *presupone* que existe la dualidad entre seres y Ser" (Heidegger, 1968: 220 y 222). "Se es poeta […] ser es una posesión [o arrebato irracional que desciende de la florescencia] porque se está en estado de gracia con la poesía" (*Conferencia*, 1967). La lengua cual signo que comunica adquiere un nuevo estatuto. La poesía la descifra como donación espiritual que adjudica una simple alusión a lo que refiere. Si la poesía hace que las cosas aparezcan, se iluminen al mostrar su naturaleza oculta, la lingüística recorta segmentos de una realidad preexistente, la lengua, cuyo obsequio primordial da por sentado. "Pensar no es cuestionar, sino escuchar el legado, la promesa de aquello que será cuestionado".

La defensa de esta hermenéutica heideggeriana, el autor la prosigue en los varios discursos que dicta en la Academia de la Lengua y en el Ateneo. Hacia "la lengua" nos orientamos por "el directo camino de la magia". En esas conferencias no sólo continúa su valoración de "la fantasía como razón de ser de toda realidad", como algo cotidiano y simple (*Ateneo*, 1970: 36); a la vez, le otorga a la poesía una autonomía tal, que acaba por escindir revolución política y poética. Si hacia 1957 declara que "el más alto deber del poeta es definirse, es bajar a la palestra, es poner el arma excelsa de que fue dotado al servicio de la dignidad humana y del futuro del hombre, [de la revolución]", dos décadas después, poesía y política se entrelazan por el hecho de ser contemporáneas, pero no siempre por su actividad específica (*Conferencia*, 1957).

> **Se ha dicho algunas veces que López Velarde vivió fuera de la realidad de su tiempo porque no participó en las luchas libertarias del pueblo, porque no contribuyó con su palabra, hablada o escrita, a establecer el clima de dignidad por el que México derramaba generosamente torrentes de sangre. Error. Tremendo error. Ramón López Velarde es uno de los grandes libertadores de México […] Porque la lucha tenía infinidad de aspectos y cada quien luchaba en aquello para lo cual era apto […] López Velarde liberó la poesía […] hizo estallar las vetustas fortalezas de la gramática, desbarató los obsoletos reductos de la sintaxis y enterró para siempre la prosodia (*Ateneo*, 1972: 56).**

En la óptica geoffroydiana, al poeta "revolucionario" no le corresponde participar en la lucha por la liberación político-social de su pueblo, sino ante todo "liberar la poesía" y abrir el camino para renovar la expresión. Al imaginar la lengua como vivencia de un "don misterioso" —la poesía como verdadera revolución "libertadora"— Geoffroy Rivas se sitúa en las antípodas de un marxismo científico. En el giro de la poesía —de la política hacia el idioma— el poeta no olvida mantener una constante que lo trasciende. Si vanguardia política y vanguardia artística no se compaginan siempre en la acción, al menos conservan su unidad por la cualidad mutua de ser "don misterioso, mágico legado, infernal y gloriosa herencia" [de un] estado de gracia" (*Conferencia*, 1957). "El poeta es […] el elegido […] que recoge [*gathering and uniting/das Verweiling*] lo que hay en todos los hombres", sean cual fueren "las distintas clases de poetas" ya que "la poesía es una" sola e indivisible.

*****

Yega kan nemi xuchit,
muchi xujxuchit,
yemet [ne tepeua] uitset tachiat.
Por eso, ahí-donde existe la flor,
Todas las flores,
Ellos [los muchachos de la lluvia] vienen; las contemplan.
Schultze-Jena (1977: 53)

En lo que respecta a las fuentes documentales, es obvio que el autor tuvo acceso a los códices, a las crónicas y a los clásicos: *Cantares mexicanos*, *Crónica mexicayotl*, Fray Bernardino de Sahagún, Fray Andrés de Olmos, etc. Sin embargo, estos escritos de la Colonia temprana los recibe a través de la enseñanza e interpretación de sus profesores en la Escuela Nacional de Antropología e Historia en México D. F. Ante todo, para la literatura náhuatl, el nombre de Ángel María Garibay es clave. Al igual que Miguel León-Portilla, Geoffroy Rivas llegó al estudio de la literatura indígena a través de una lectura de los dos volúmenes de *Historia de la literatura náhuatl* (1953, edición definitiva de 1971-1972). En esa obra monumental, Garibay inició un redescubrimiento de las fuentes primarias de la poesía indígena y, ante todo, de los *Cantares mexicanos*.

Al aceptar mal que bien la interpretación de Garibay, Geoffroy Rivas se convierte en miembro de una escuela de pensamiento particular. En efecto, a la escuela mexicana clásica (Ángel María Garibay y, ante todo, Miguel León-Portilla) hay que contraponer la escuela extranjera (John Bierhorst, Amos Segala) y la mexicana actual (Alfonso López-Austin). Este cotejo de enfoques disímiles lo complementamos con los estudios actuales del feminismo anglosajón (Camilla Townsend y Kay A. Read). La primera tendencia percibe en la poesía una ontología estética heideggeriana: al conocimiento supremo del Ser (trascendental o social) se llega a través de la poesía. El diafrasismo náhuatl —*in xochitl in cuicatl* (flor y canto)— queda interpretado como un tipo de florilegio latino o antología, en el sentido etimológico, griego del término: *anthos-logos*, tratado de las flores. Esta corriente establecería una equivalencia entre flor-anthos-xochitl y canto-legein/logos-cuicatl.

Según la escuela mexicana —la que *recibe* Geoffroy Rivas sin crítica alguna— los antiguos pobladores del altiplano forjaron una concepción filosófica de la poesía no muy distante de la que se encuentra en el clásico florilegio latino. Esta interpretación culmina, por una parte, en León-Portilla, quien sostiene que en el México antiguo existían reyes poetas. En oposición a la ideología sacrificial de los aztecas, estos reyes habrían descubierto el camino soberano de la poesía como vía de acceso al conocimiento. Habrían forjado también un proto-existencialismo que, al insistir sobre lo efímero de la vida, concebía la poesía como modo de trascender nuestra mortalidad. En contraste a León-Portilla, el enfoque de Garibay resulta más atenuado y sujeto a la discusión. En lugar de afirmar categóricamente la presencia de reyes-poetas, deja abierta la cuestión a la controversia: "cabe en lo posible que se pongan estos poemas [de Nezahualpilli] en sus labios por pura ficción del poeta [colonial] autor de ellos" (Garibay, vol. 2, 1971: 382).

Por la otra, culmina también en Geoffroy Rivas, quien la vuelca sobre un quehacer poético propiamente dicho. Al mismo tiempo, imagina al México antiguo ya no sólo como pueblo agrario y guerrero, sometido al tributo, sino como sociedad utópica dedicada al ejercicio de la poesía. La utopía poética llega a tal extremo, que en ella artista y trabajador llegan a confundirse en una sola figura:

> **Pueblos imagineros, de alto pensamiento mágico [= poético] transformando en vívido misterio el cotidiano acontecer ("La poesía mágica de los nahuas", *Cultura*, No. 31, enero-febrero-marzo 1964: 29).**
>
> **Poesía de masas, de grandes conjuntos. Poesía social, en el verdadero sentido de esta expresión. Los poetas, los cantores, son sólo los portavoces del pueblo. Es el pueblo el que canta (*Sábados de Diario Latino*, 8 de febrero de 1958).**
>
> **Pueblos que no cayeron bajo la tiranía racionalista, que vivieron desde su origen en la plena libertad del inconsciente; gobernados por el sentimiento, no por la razón, por la poesía, no por la lógica; que supieron explicárselo todo al aceptar como una realidad lo inexplicable […] La poesía deviene así un producto colectivo […] No hubo entre nuestros antepasados nahuas, esa separación entre el poeta y el resto de los hombres […] siendo el sentir y el pensar una sola cosa, estando indisolublemente unidas religión y vida, natural fue que la poesía […] también fuese un producto colectivo (Discurso en la Academia, 1966 y 1998).**

La sociedad azteca representaría una verdadera sociedad de poetas románticos, viviendo bajo una sola religión: la religión del arte. En esa época de oro, la poesía había adquirido una función social real —un papel religioso y comunitario— que a nosotros nos correspondería recuperar en el presente. Más que constituirse por un lazo político y económico, la comunidad se conforma como tal gracias a su propio modo "socialista" de producción de la poesía.

******

Necaliztli xochitl yuhqui, la batalla es como una flor. *Cantares mexicanos*, folio 70R, línea 19, según Ángel María Garibay en *Veinte himnos*.

En cuanto a la corriente extranjera, su enfoque pone en tela de juicio la ontología estética de la escuela mexicana. Asienta que documentos tales como los *Cantares mexicanos* datan de finales del siglo XVI, casi ochenta años después de la Conquista de Mexico-Tenochtitlan. Así consigna el carácter colonial de la poesía azteca en la que se entremezclan elementos cristianos a contenidos prehispánicos antiguos. Anota que el transcriptor de la poesía no puede identificarse con uno de los informantes de Sahagún, ni con la primera ola de frailes que llegaron a la Nueva España, inmediatamente después de la Conquista, si bien se han alzado algunas voces como la de la norteamericana Camilla Townsend quien afirma que esos cantares son semejantes a los que "recolectaron los franciscanos" (2006: 352). Más bien, se trata de un discípulo de los jesuitas, quienes arribaron al altiplano hacia mediados del siglo XVI, una vez iniciado el proceso de colonización y mestizaje cultural.

En efecto, del original no se tiene noticia alguna. El documento que se halla en el Archivo General de la Nación en México, es la copia que hizo el referido alumno de los jesuitas hacia finales del XVI. Esta distancia temporal nos la confirman las múltiples referencias a creencias cristianas insertas en el texto. Además, pone en duda la existencia de reyes poetas y la de un florilegio en época prehispánica al datar la idea de su presencia hacia mediados del siglo XVII. En cambio, afirma que un enunciado tal como "Canto de Nezahualcoyotl" no debe leerse "Canto escrito por Nezahualcoyotl" sino "Canto en honor a Nezahualcoyotl", de la misma manera que se ha resuelto el sintagma *Cantar del Mío Cid* y

Chanson de Rolland (Canto de Roland). Una traducción semejante daría cuenta de "Canto de (en honor a) Tlaloc".

Desde 1940, en su libro _Poesía indígena de la altiplanicie_, Garibay había indicado que una lectura belicista era la correcta; pero, sus seguidores parecen olvidarla. El historiador mexicano no sólo señala que «para quienes la guerra era una institución sagrada y el ápice supremo de la oblación religiosa, la poesía va impregnada de un sabor guerrero y [de] la obsesión de la "muerte florida en la guerra"» (Garibay, 1940/1972: XIV). "Hay una ecuación, flores = cantos = corazones ofrendados a los númenes, para nosotros remota y difícil" (Garibay, 1971: 383). Además, a esta identidad poesía-guerra agrega la incertidumbre sobre la existencia de reyes-poetas: "se indican nombres propios al principio del poema […] no tenemos certeza de que sean los autores […] "canto de Nezahualcóyotl" por ejemplo, más que escrito por Netzahuacoyotl, ha de entenderse acerca de…". Paradójicamente, Garibay le concede la razón a los disidentes extranjeros más que a sus propios discípulos (Garibay, 1940/1972: XIX1971: 361).

Según el historiador Edmundo O'Gorman (en: Ixtlilxóchitl, 1972: 17 y 15), el contexto presente desde el cual Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (1578-1650) recrea "el nimbo misterioso" que rodea la vida de su antecesor Nezahualcóyotl Acolmiztli (1402-1472), obedece a la exigencia de "lograr una imagen de los acontecimientos acaecidos al hombre del Nuevo Mundo precristiano que les franqueara el acceso al paraíso de salvación de la historia occidental". "La subida importancia […] de la conciencia nacional" empaña "toda crítica objetivista".

Esta última interpretación presupondría no la existencia de reyes poetas, ni mucho menos, la de una sociedad orientada hacia la poesía. En su lugar, considera que se trata de un escritor indígena colonial —quien al dejarse poseer por el espíritu de los antiguos, cual el hermeneuta Geoffroy Rivas— habla y transcribe un discurso literario como si él mismo fuese el personaje fallecido. El escritor poseso encarna a la deidad o rey aludido. El descenso de esos espíritus ancestrales deificados no resultaría muy distinta de que realiza la propia Tonatzin Guadalupe frente al indígena Juan Diego. El documento de su aparición, _Nican Mopahua_, ofrece el mismo tipo de imágenes floridas que los _Cantares mexicanos_: "Xochitlalpan, Tierra florida, Tonacatlalpan, Tierra de nuestro sustento, donde habita el Señor de la lluvia" (León-Portilla, 2000: 52-53).

Acaso una versión mediadora establecería que se trata de trovas antiguas que cual el "Cantar de las mujeres de Chalco" —estudiado por Townsend (2006) desde una perspectiva feminista — se interpretan desde época prehispánica, pero las transcribe en caracteres latinos un autor colonial temprano quien rememora, encarna voz y hazañas de glorias pretéritas. La cuestión nodal destacaría no sólo el contenido prehispánico de ciertos segmentos, sino el diálogo intercultural con arreglos cristianos, incluidos en los textos, y con la escritura occidental que los conserva.

Al negar la idea de un poeta poseso, esta misma autora admite que la mayoría de los cantares los narra "la voz de una persona particular, usualmente un rey o guerrero famoso" del cual "no estamos seguros" si "los compositores proyectaban una persona" viva — al "volcarse sobre el mundo mental del noble"— o si esa "figura central acababa de morir" (Townsend, 2006: 377). En todo caso, de ese "protagonista" del canto fluía "un mundo de memorias" históricas actuales o pretéritas, por lo cual Townsend titubea entre reconocer si el poeta se corresponde al protagonista aludido o al transcriptor que lo encarna literariamente a la hora de transcribir el cantar en caracteres latinos. Para el

cantar de las mujeres chalcas, reconoce que "nada indica que el texto […] fuera escrito, arreglado, o actuado por una mujer [sino quizás] por hombres que indudablemente tenían años de conversaciones y diálogos iluminados con mujeres (2006: 353).

Esta admisión supondría que el verso que identifica a la protagonista y narradora —"no(n)cihuatl nichalcotlacatl", "I am a Chalcan person"— remite no a una voz femenina sino a una hembra referida por una *máscara* o *persona* poética masculina. Este actor, transcriptor o poeta testimonia sobre la opresión de la mujer al encarnar su figura y asumir personalmente el Yo de un enunciado que no le corresponde a sí mismo (2006: 382; al utilizar la primera persona singular, este cantar iniciaría lo que conocemos como testimonio: el reporte literario de una protesta política contra la opresión mediada por un escritor). Su enfoque confirmaría que el "Canto de las mujeres chalcas" debe leerse como "Canto en honor a las mujeres chalcas" en lugar de "escrito por".

Más radical en su rechazo por aceptar un poeta poseso, resulta la interpretación de Kay A. Read (2006). Categóricamente, la autora rechaza toda mediación colonial en el mismo cantar, a la vez que reniega de toda interpretación erótica que le otorgaron todos los traductores anteriores (Garibay, León-Portilla y Bierhorst). En cambio, asienta que la ejecución de ese "cantar guerrero" ocurrió en 1479 en el patio de la corte de Axayacatl, tlatoani de Mexico-Tenochtitlan (Read, 2006: 313). En lugar de reconocer una voz femenina, juzga que la silueta femenina figura como metáfora de la relación política entre la ciudad capital del imperio y la región sometida de Chalco. El cantar expresaría una petición de orden jurídica por la cual Chalco intenta superar su condición sumisa —semejante a la de una vieja concubina de tercera clase— para adquirir una posición viril de aliado. Las imágenes de "guerra, habla y sexo" se entremezclan como si la actuación poética se identificara a un "concurso" o "guerra florida". Con esta lectura, Read invalida tesis centrales de ambas posiciones, de la mexicana y de la extranjera. De la primera desautoriza la idea de una poesía orientada hacia la reflexión filosófica de lo efímero; de la segunda revoca la existencia de un poeta poseso como transcriptor colonial. Su explicación hace de "la ciudad conquistada [Chalco] una mujer vencida" y de la "violación una imagen del campo de batalla" (Read, 2006: 347).

La tendencia extranjera también cuestiona la idea misma de poesía. La distribución tipográfica en versos no la ofrece el original. Es una manera de presentación, adoptada por la escuela mexicana, para asimilar un discurso que no distingue entre prosa y poesía a la forma occidental de visualizar el verso. Por último, la corriente extranjera anota la dificultad de identificar el diafrasismo "in xochitl in cuicatl" a un florilegio, debido a la connotación guerrera y sacrificial que se deriva del concepto mismo de "flor", a saber: guerra florida, muerte florida (*xochimiquiliztli*), flores de la batalla (*yaoxochitl*), e insignia de los dioses o de los sacrificados. Sobre el cuerpo hendido de la víctima se yergue la flor, la poesía. Si "agua divina (*teoatl*)" se refiere a la "sangre", su florilegio o florecimiento —el "florilegio de agua divina/sagrado florilegio oceánico (*teoaxochitl*)"— traduce la expresión "víctimas de la guerra". "*Yaoxochiatlapan*, a la letra: "en el agua floreciente de la guerra" […] la documentación antigua grita que la "guerra florida" era aquella en que se iba al combate para lograr "flores de vida" al dios" (*Veinte himnos*, 1958: 236). La flor se integra a una multiplicidad de asociaciones difíciles de unificar bajo el concepto único del florilegio. Durante la tercera fiesta de año —"Tozoztontli", "vigilia o velada"— "xochimimanoloya, iuan couaixcalmanoloya", "eran ofrecidas flores, eran ofrecidas culebras cocidas" (Sahagún, 1974: 27).

Si Amos Segala reconoce en la "poesía náhuatl" una ideología de los grupos hegemónicos para incitar a las clases desposeídas a un sacrificio voluntario —enflorecido de bucolismo mortuorio— Bierhorst insiste en que se trata de lamentaciones coloniales tempranas. La lírica incita a la revuelta por el regreso de los antepasados gloriosos que cobran cuerpo en el poeta y sus auditores. A estas interpretaciones de los cantares como ideología conservadora, Townsend agrega la existencia de "un subgénero de cantares que se centraba en la persona de la concubina" (2006: 215), o bien en la concubina como metáfora de un pueblo sometido que aboga por su ascensión social, según Read (2006). La voz inédita de la mujer le otorgaría un giro de "política de protesta" que estudiamos en seguida.

****

En otra analogía inédita, la índole lírica de la guerra resulta comparable al acto sexual. No hay nada nuevo en el terreno de la cuestión de género si consideramos "la asimilación del parto a un combate" (Saurin, 1999: 82). Las relaciones entre géneros, hombre-mujer, reiteran una verdadera *erotomaquia*. La cópula expresa uno de los actos bélicos, poéticos por excelencia. Viceversa, "la guerra se transforma en un asedio erótico, con los ejércitos opuestos encerrándose entre sí, simbolizando el acto sexual en toda su estimulación" (León-Portilla, 1978: 236). Durante esta acción conflictiva, la "flor" adquiere el sentido referencial de los genitales femeninos. En el fragmento final del "Cantar de las mujeres de Chalco" que transcribimos, se equipara la vida sumisa de una concubina con la de otros pueblos o "*altepepetl* conquistados" (Townsend, 2006: 381 y Read, 2006). Se trata del llamado de una vieja manceba quien, al ser relegada por su edad, reclama sus antiguos derechos de primeriza en algún hogar de la élite azteca que, en su mayoría, eran polígamos, quizás en el del propio *tlatoani* Axayacatl. "El encuentro sexual es una competencia entre personas que no son fundamentalmente amigos" (Read, 2006: 332).

**Nahuil ilama namonan,
ni cahualilama ni ihcpichilama
ipan nonchihua o nichalcotlacatl, aha ili.
ni mitz ahuiltico noxochinenetzin,
noxochicamapal nenetzin. Yya ohuiya.
Ye no quelehuia in tlatohuani
In Axayacaton xic hual itta,
No xochitlacuilo ma ton xic hual itta,
Noxochitalcuilol chichihualtzin. Ohuiya**

**Yo soy una vieja mujer de placer,
yo soy la madre de ustedes;
soy una vieja abandonada, soy una vieja sin jugo.
eso es lo que hago, y soy mujer de Chalco.
Yo te vine a dar placer, florida vulva mía,
paladarcito inferior mío.
Tengo gran deseo del rey Axayacatito…
Mira por favor mis cantaritos floridos,
Mira por favor mis cantaritos floridos:
¡son mis pechos! (Garibay, *Poesía náhuatl*, vol. 3, 1968: 60).**

Nahuil ilama,

namonan,
nicahualilama
nihcpichilama
ipan nonchihua o nichalcotlacatl.
Nimitzahuiltico noxochinenetzin,
Noxochicamapal,
nenetzin.
Yeno quelehuia in tlatohuani
in Axayacaton
xic-hualitta no xochitlacuilo
ma tonxichualitta no xochitlacuilolchichihualtzin.

Soy vieja mujer de placer,
soy vuestra madre,
soy anciana abandonada,
soy vieja sin jugo
es esto lo que hago, yo mujer de Chalco.
He venido a dar placer a mi vulva
[florida
mi boca pequeña
Deseo al señor
al pequeño Axayacatl.
Mira mi pintura florida,
mira mi pintura florida:
mis pechos
(León-Portilla, 1994: 310-312)

I am an old whore
I am your mother,
a lusty old woman,
old and without juice
this is my profesión, me, the woman
[from Chalco
I have come to please my blooming
[vulva
my little mouth.
I desire the lord,
The little man, Axayacatl.
Look at my flowering painting,
Look at my flowering painting:
my breasts.
(León-Portilla, 1978: 254-255).

nichalcotlacatl aha a ili nimitzahuiltico noxochinenetzin
noxochicamopalnenetzin yyaho ohuia.
Ye no quelihuia in tlatoani in Axayacaton xiquilitta nosxochitlacuilolmaton
xiqualitta Nahuilylama namoman nicahualylama nichpochylama ypan nochihua o
noxochitlacuilolchihualtzin oohuia.

I that am your mama am an old whore. I that am a Chalcan a rejected old womanpretending to be an old maiden lady. I've come to pleasure you, my flower, my dolly! My flower, my brownie, my dolly!
And little king Axayacatl desires it too! Come to these flowers paintings, these, my baby soldiers [or my little arms]! Come to these flowers paintings, these, my dear creations [or my breasts]!
Now reaching the depth of self-abuse, I regard myself as a worthless old whore, capable of no more than pleasuring my own "flower" [.i.e.] vulva (But "pleasuring my flower" also means "produce my revenants"
And Axayacatl, as a lover, is interested in my "flower" after all [or as a warrior he is interested in combat] (Bierhorst, *Cantares mexicanos*, folio 73v:11, 1985: 390-391 y 506. Segala, 1990: 223-226 acentúa el paralelismo entre "conquista guerrera y

conquista sexual", así como la analogía entre "hombres destinados al sacrificio, los cantos de los poetas y los atractivos de las mujeres". Por una "simbiosis semántica", se identifican "el acto sexual y la celebración ritual", "la guerra entablada y el poema". "La alegradora" que "con su cuerpo da placer […] como las flores se yergue […] preciosa flor de maíz tostado" (León-Portilla, 1994: 70). Véase también: *Cantares mexicanos*, edición facsimilar (1994: 73) que confirma la transcripción de Bierhorst y la falta de versificación. Recientemente, Townsend (2006: 350 y 378) critica las traducciones de Bierhorst por su "inexactitud", pero acepta su "transcripción" fiel "al original". Más que su sobria traducción —que glosa "old whore" por "vieja cortesana"— resaltamos su enfoque feminista que descubre el paralelismo entre opresión femenina y pueblos conquistados. Por su parte, Read (2006) reitera la equivalencia entre mujer y ciudad sometida o conquistada, pero insiste en negar el contenido erótico).

Al lector de apreciar la diferencia entre las diversas transcripciones —dos versificadas, otra literal— y juzgar el contraste entre las glosas, dos en castellano y tres en inglés. Nótese que para Bierhorst "placer de mi flor/vulva" significa "producir el retorno de los desaparecidos", el inicio del canto en el poeta poseído por el espíritu del ancestro que desciende y habita su cuerpo. No obstante, según una lectura feminista contemporánea, ejecutado en 1479 ante el palacio de Axayacatl, el cantar pertenece a una "tradición popular" que recrea "la experiencia de concubinas y de esposas menos poderosas […] como emblemática de estados conquistados" que la "fidelidad" de Bierhorst "al texto" le niega por su "actitud de estadounidense masculino" (Townsend, 2006: 349, 352-353). De esta "falta de sensibilidad" por la cuestión femenina, tampoco se salva la escuela mexicana, ni Garibay ni León-Portilla, quienes también "fracasan" en la traducción del cantar según Townsend y Read (2006). Sea como fuera, para la discusión en curso, lo esencial es el deslizamiento del sentido en la palabra "xochitl: "flor-poesía-guerra-sacrificio-desaparecido-mujer-vulva".

La exagerada ambivalencia de significado cuestionaría la traducción geoffroydiana del epígrafe inicial que intitula este estudio crítico. "El ser de la flor (*xochiyotl*)" —su florescencia (*flowerhood*)— remite a los "guerreros" y al "retorno de las nobles almas desaparecidas" en Bierhorst. El descenso incorpóreo de estos espíritus semeja al del rocío que atavía las flores, antes de encarnarse en la voz del poeta. La fuente directa de Geoffroy Rivas —Garibay (1940/1972: 67-70/67-72 y 1953/1971: 259-262, "flores de precioso aroma, ataviadas de rocío")— reitera que la evocación de la flor en toda su ambigüedad semántica se unifica al constituirse como "origen y principio (*Ursprung*) del canto". En su misterio metafórico, el florilegio instala el lugar utópico desde el cual "procede" el canto hasta encarnarse y poseer anímicamente al poeta.

"Amables y perfumadas flores vestidas de rocío" se vuelca en una glosa menos idílica para la mirada occidental: "amables y perfumados corazones de víctimas sacrificiales vestidos de rocío" o "delicia perfumada de víctimas sacrificiales en rocío ataviadas". Incluso para las versiones feminista en boga "recoger flores" remite al "buen campo de batalla", ya que la "guerra (como flores) forma y sustenta el cosmos citadino al proveer tierra para cosechas y víveres sacrificiales para las fuerzas cósmicas vivientes. [Por ello] es agradable" (Read, 2006: 331-332). Lo que escandalizaría a una audiencia occidentalizada —la sinonimia flor-corazón sacrificial— poseería una mayor trascendencia religiosa, social, política, social y cósmica en la antigüedad nahua. "Suaves, perfumadas

almas desaparecidas en descenso de escarcha" —"Amorosas, fragantes cautivos de guerra en escarcha ornados"— otorgaría una nueva paráfrasis de un conjunto abierto a un infinito interpretativo. Entre ese sinnúmero de glosas contaríamos al menos una de índole feminista que trocaría "flor" en "vulva", sea en referencia a concubinas o ciudades conquistadas.

La falta de una honda sensibilidad geoffroydiana por la cuestión femenina la declaman los versos que concluyen SOLO AMOR (1963). Aun si elevan a la mujer indígena al nivel sensual de la blanca, exclusivamente la reconocen en su función maternal reproductora y guardiana de "la semilla" que el hombre deposita en su seno.

Quiero envolver tu cuerpo con la espuma más blanca.
Que mis manos despierten tus dormidos zenzontles.
Quiero elevar tu sueño hasta el delirio
y dejar en tu vientre la semilla de un dios.

Por último, de permitirnos licencias poéticas geoffroydianas con el náhuat de Izalco, transcribiríamos en verso un fragmento de los mitos que recolectó Schultze-Jena. Su unidad de estrofa la justifica la repetición de una estructura sintáctica similar. Si a estos textos no se les concede un valor poético, este olvido deriva de la falta de estudios literarios semejantes a los de la escuela nahuatlaca mexicana. Luego de Geoffroy Rivas, nadie prosiguió esa línea de pensamiento en el país y, por ello, la documentación clásica en náhuat no ha recibido la atención de investigadores (Schultze-Jena, 1977: 24 y 1982: 135, 140, 153, 158, 181 y 211).

Kuagani pejki asi se tagat uei,	**Entonces se inició por un hombre grande,**
Pejki ginegi ne lamachin;	**inicia (que) deseó a la señora;**
uan kan pejki ginegi,	**también luego inicia (que) la/o deseó,**
pejki gikua ne takual.	**inició (que) comía el alimento.**

****

La escuela mexicana depura los *Cantares mexicanos* de su contexto de escritura colonial, cristiano y de amalgama cultural. Los versifica con el objetivo de inventar la idea de una tradición de poesía prehispánica (véase: *Cantares*, edición facsimilar, 1994, la cual verifica la hipótesis de la versificación que le imponen ciertos transcriptores contemporáneos). Geoffroy Rivas intuye el contexto político, ideológico-sacrificial de la poesía mexicana reciente. Pero en la medida en que su visión hermenéutica no le permite concebir ese discurso como ideología de Estado, prosigue creyendo que se trata de una vía suprema hacia el conocimiento absoluto. La famosa "nostalgia por la muerte" del mexicano Xavier Villaurrutia se traslada en Geoffroy Rivas en el "amor por la muerte".

> **La flor siempre. Aún para las cosas terribles, la guerra y la muerte […] poesía para ser bailada […] y continúan los cantos y la danza hasta llegar al momento del sacrificio […] todo es colectivo [hasta la muerte] (*Sábados de Diario Latino*, 8 de febrero de 1958).**
>
> **[Ramón López Velarde poseía] decidida vocación de mancebo emisario en la terrible fiesta de Tlacaxipehualistli, en la que la víctima voluntaria es desollada para que su piel cubra la estatua de Xipe Totec, el dios de la naturaleza, y asegure la renovación de la vida [= la del *estatus quo*] (*Ateneo*, 1972: 57).**

Acaso en ese amor por la muerte Geoffroy Rivas intuía que una guerra de liberación por venir no sería sólo una simple lucha de clases, según explicaciones de una Vulgata

marxista. Restauraría también un imaginario sacrificial remoto a través de la obra suprema —la poesía— tal cual lo reproduce "Emiliano Zapata o un Lázaro Cárdenas [...] el pagano católico Ramón López Velarde o la colérica serenidad de un Silvestre Revueltas" (*Sábados de Diario Latino*, 8 de febrero de 1958). Los ecos extintos de Comala se reflejarían en Cuzcatlán. «"Si me han de matar mañana que me maten de una vez"» —mejor "si mi sangre quieren, mi sangre les doy por los habitantes de esta nación"— se vertería en lengua salvadoreña hacia un arraigado neopaganismo crístico:

> **éste es un lugar propicio/tan sólo para el sacrificio./Aquí tienes que ser [...] el primero en morir. ¿Qué más cristiano[-nahua] se puede decir? (María López Vigil, *Marxismo y cristianismo en Morazán*, 1985).**

"Dar la vida en el campo de batalla" —hacerse sagrado, sacrificarse— significa "alcanzar la unión [mística] con Dios" (Bierhorst, 1985: 433).

Para utilizar la terminología de León-Portilla, en lugar de una "filosofía náhuatl" en oposición a la visión guerrera, la poesía azteca sería una verdadera ideología integral de Estado o, en su defecto, una protesta política contra la opresión sacrificial. Su papel consistiría en inculcarle al pueblo una suprema vocación sacrificial: "el amor a la muerte", "a la guerra, al agua divina: [donde] matricula a los hombres nuestra madre Itzpapalotl". El proto-existencialismo prehispánico correspondería a una manera de enseñar que el carácter efímero de la vida se resuelve en la ofrenda corporal del individuo —de los estratos bajos, por supuesto— quien se entrega a la guerra o a la piedra sacrificial, para mantener el *estatus quo* de la jerarquía social imperante. Según Read (2006: 332), "las guerras floridas [...] eran concursos caballerescos ejecutados por diversión, en las cuales las partes opuestas sólo ganaban macehuales, o gente del pueblo, para sacrificios rituales, y se liberaba a los nobles capturados"). He ahí una interpretación arraigada en una teoría más cercana de una crítica marxista de la ideología, que de una hermenéutica heideggeriana. A lo sumo, a contrapunto, con el feminismo anglosajón concebiríamos la existencia de una acusación a la opresión sexual y económica de los pueblos subyugados.

Para concluir esta sección, comparamos un fragmento del folio 10 de los *Cantares mexicanos* en tres versiones cronológicas distintas: la de Garibay, la de Geoffroy Rivas y la Bierhorst. Antes de leer la traducción, la distinta paleografía del documento insinúa ya una interpretación visual del mismo. Al lector de juzgar las diferencias notables en versificación, puntuación y autonomía que le conceden las interpretaciones castellanas, en contraste con la transcripción literal de la inglesa que se niega a glosar esta sección como poema independiente. Garibay lo atribuye a un "poeta anónimo" —separándolo de otro "conjunto de poemas cantados en casa de Tecayehuatzin" de Huexotzinco— que se interpretaron— "en casa de don Diego de León, gobernador de Azcapotzalco en el año de 1551, en la Natividad de N. Señor Jesucristo" (Garibay, vol. 2, 1965: CXII).

Geoffroy Rivas avanza un paso más allá de la anotación de Garibay al dividirlo en dos estrofas y eliminar las letanías finales que ignora toda traducción, castellana e inglesa (ohuaya, ohuaya). Mientras el mexicano lo juzga como prueba del "anhelo humano de dejar algo de sí mismo al pasar por la tierra, aunque sea solamente un canto y una flor", en su contexto global, Bierhorst lo traduce como poema guerrero mexica colonial contra "Huexotzinco y Tlaxcala por haberse aliado a Cortés en el sitio de Tenochtitlan" (Garibay, vol. 2, 1965: CXIX y Bierhorst, 1985: 436-437). Las "flores y cantos" en cuestión aluden a la búsqueda de personalidades gloriosas desaparecidas. A ellas el poeta las exhorta a descender, a encarnarse en el poeta cual musas, y otorgarle una forma consistente, pero

momentánea, a su canto. El debate abarca varios aspectos de forma y fondo: paleografía puntual del documento, traducción justa, lugar y sitio de su composición, para culminar en su exégesis como transmisión oral de un existencialismo antiguo interpretado en las cortes de Huexotzinco o evocación colonial de personalidades reales desaparecidas.

Zan ca yuhqui nonyaz in oompopoliuh xochitl…
¿Antle notleyo yez in quenmanian?
¿Antle noitauhca yez in tlaltipac?
¡Ma nel xochitl, ma nel cuicatl…!
¿Quen conchihuaz noyollo? Yehuaya
¿o nen tacico tonquizaco in tlalticpac? Ohuaya Ohuaya

De igual modo me iré
que las flores que han ido pereciendo.
¿Nada será mi fama algún día?
¿nada de mi nombre quedará en la tierra?
¡Al menos flores, al menos cantos…
¿Qué hará mi corazón?
¿Es que en vano vinimos, pasamos por la tierra? (Garibay, vol. 2, 1965: 101 y 1971: 348).

¿Zan yuhqui nonyaz in compolihue xochitl ah?
¿Antle notleyo yez in quenmanian?
¿Antle nitauhca yez in tlaticpac?

¡Ma nel xochitl, ma nel cuicatl!
¿Quen conchihuaz noyollo, Yehuaya?
¡On nen tonquizaco in tlalticpac!

¿Sólo me iré semejante a las flores que fueron pereciendo?
¿Nada mi gloria será alguna vez?
¿Nada mi fama será en la Tierra?

¡Siquiera flores, siquiera cantos!
¡¡Ay!!, ¿qué hará mi corazón?
¡En vano venimos a pasar por la Tierra? (Geoffroy Rivas, 1978: 48).

Çan ca iuhqui noyaz in oompopoliuh xochitla antle notloyo yez in quemanian, antle nitauca yez in tlpc. manel xochitl manel cuicatl, quen conchihuaz noyollo yehua onen tacico tonquiçaco in tlpc a ohuaya, ohuaya

I'm to pass away like a ruined flower. My fame will be nothing, my renown here on earth will be nothing. There may be flowers, there may be songs, but what may happen to this heart of mine? Alas, it's for nothing that we've come to be born on earth (Bierhorst, folio 10: 23, 1985: 162-163, we'are all seeking revenants [desaparecidos] that descend from heaven as a distribution of God).

Para no extendernos en las citas, omitimos una cuarta transcripción —la versificada en León-Portilla (1994: 244-246)— quien le otorga la autoría de Ayocuan Cuetzpaltzin (Tecamachalco, mediados del siglo XV-principios del siglo XVI). Su interpretación reitera el enfoque existencial sobre lo efímero de la vida que propone Garibay. A pesar de la oposición radical a la interpretación de Bierhorst, León-Portilla concuerda que se trata de un fragmento y no de un poema autónomo.

****

En definitiva, Geoffroy Rivas no sólo acepta la ontología estética de la escuela mexicana sino que, anotamos, la desarrolla hacia dos vertientes: elabora una poesía indigenista siguiendo el modelo del poeta poseso de los *Cantares mexicanos* o el de una voz poética que recolecta el legado antiguo al hacerlo vivo en su persona y poesía, así como concibe una sociedad romántica regulada por la religión del arte. Nos resulta curioso no tanto que el autor haga suya esa corriente idealista de pensamiento; más bien, nos sorprende que aún hoy en día su hermenéutica de la lengua y la de la poesía sigan siendo tildadas de pensamiento "comunista".

Parece que existe un condicionamiento social ineludible. No se trata de una elección individual. Así como algunas sociedades no conciben el planeta Venus como tal, sino lo identifican con una divinidad, en El Salvador aún no hemos distinguido entre hermenéutica y marxismo. Una recepción social de la obra, supedita cualquier interpretación personal. Más allá de toda percepción subjetiva y del análisis filosófico de una obra, por el hecho de pertenecer a una sociedad, esta recepción nos obliga a percibir el mundo de una manera particular. En el amor entrañable, en la evocación de la infancia, en la denuncia íntima de un etnocidio, en la oposición al militarismo, en la antropología lingüística y, al cabo, en una hermenéutica heideggeriana, la "visión-salvadoreña-de-la-poesía" nos fuerza a percibir modalidades particulares del "comunismo".

Lo único que unifica hermenéutica y marxismo se halla en su crítica conjunta a la modernidad. Pero esta censura la realizan desde ángulos asimétricos. Una la efectúa desde un reparo al conocimiento tecnológico y racional, al abogar por un retorno a una sociedad pre-lógica imaginada. El otro lo consuma desde una objeción a la explotación económica y social, por un avance hacia una sociedad socialista ultra-tecnificada o, al menos, racionalizada en su producción y consumo. Si en la primera la *re-volución* es una vuelta o rotación hacia el inicio; en el segundo, revolución significa quiebre con el presente.

Para la hermenéutica literaria, el ideal de una poesía comprometida no lo inventa una nueva generación que Geoffroy Rivas anticipa en su rebeldía literaria. Lo había forjado desde la antigüedad prehispánica "un colectivismo poético que alcanza su máxima expresión en el canto religioso" (*Sábados de Diario Latino*, 8 de febrero de 1958). El arte político — el que anhela construir el socialismo científico en una época poscapitalista— lo había conformado una arcaica "religión del arte". Su apoteosis se vivió en Mexico-Tenochtitlan bajo el símbolo de "la flor permanente", "profunda, ilimitada, íntima". Su "símbolo mágico" revestía todo canto, danza, guerra, drama y espectáculo popular, de un tinte "eterno y humilde" llamado poesía comprometida.

Esa misma recepción social —la confusión hermenéutica-marxismo— explica también la dificultad que tuvo Geoffroy Rivas por imprimirle a la lingüística un inicio e impulso duradero. Recepción significa aquí la falta de instituciones que fomentan el desarrollo de la ciencia en el país. Una vez más, no se trata de una opción personal. En cambio, casi medio siglo de vacío entre las primeras toponimias (1957) y el presente, señala

el desdén institucional por la reflexión sobre el idioma nacional. No hay continuidad, ya que no existe la infraestructura institucional que impulse cualquier tentativa heroica, como la de Geoffroy Rivas. Por ello, no nos sorprende que la intuición poética rebase la investigación científica; lo que sí nos impresiona es que, ante un medio hostil, Pedro Geoffroy Rivas haya sido capaz de crear.

3. Conclusión

Hemos propuesto un rescate crítico de la obra de Pedro Geoffroy Rivas, gracias a un ciento de entradas que conforman el corpus de nuestra “Bibliografía crítica”. Al hacerlo, deseamos responder a un vacío en la investigación literaria, filosófica y lingüística, así como a la actual renovación editorial en el país. Sin embargo, al colmar ese vacío de manera crítica y racional, hemos descubierto la existencia de una laguna suplementaria, a saber: la falta de un estudio sistemático de la “lengua salvadoreña” y la de una cátedra de literatura indígena, para ser fieles al legado de Geoffroy Rivas.

Obviamente, con la presente urgencia de reconstrucción después de dos terremotos (2000) —de la lucha contra la globalización de la violencia (2006)— se nos reclamará que debemos desistir de cualquier tentativa por tratar los asuntos culturales. Una vez más tenemos que cruzarnos de brazos y *recibir* lo irremisible: la falta de una política oficial sobre el patrimonio idiomático nacional. No obstante, ese reclamo sólo puede completarse, haciendo un uso irreflexivo de la lengua y reforzando nuestra inconciencia sobre nuestra manera de hablar. Por lo contrario, nuestro examen de la obra geoffroydiana deja en pie la necesidad de iniciar un estudio analítico de la “lengua salvadoreña”, y de los idiomas indígenas que se hablan en el territorio patrio. Nuestra irresponsabilidad es grande, hasta ahora ni siquiera el idioma nacional ha recibido una atención analítica de quienes se sirven diariamente de él.

En este sentido la propuesta conclusiva es simple. A nuestras instituciones estatales —Ministerio de Educación y Concultura— a las académicas —Universidades en general— y a las independientes—Academia de la Lengua, Ateneo, etc.— les corresponde comenzar un estudio científico de la lengua que se usa de manera cotidiana en el país, al igual que fundar cátedras de literaturas indígenas. Habría que elaborar un estudio de la fonología o pronunciación (mismo = mihmo), un estudio morfológico (de cuidar, cuidandero), otro sintáctico o de la estructura de la oración (ve a acostarte = andá, acostate), un diccionario de salvadoreñismos (niño = bicho (insecto)) y un examen semántico o del significado de las palabras (biberón y botella de alcohol = pacha) y, en fin, un análisis de la economía textual que rige incluso el modo de producción de la poesía y de todo discurso cotidiano (“la poesía y el periodismo son más conclusivos que la ciencia en la definición de los asuntos nacionales”). Mientras no asumamos esa responsabilidad de racionalizar nuestra lengua, no nos queda sino aceptar nuestra condición de poetas posesos, Ion en la tradición platónica clásica. Este no cuenta con la menor conciencia sobre lo que dice y, por tanto, tampoco es capaz de controlar sus actos. En síntesis, si existe algo que recorta todas nuestras producciones culturales y que, sin embargo, permanece hasta ahora sin análisis, ese algo se llama “lengua salvadoreña”. La ausencia de cátedras permanentes sobre las literaturas indígenas nacionales —su ausencia del canon poético salvadoreño— remata nuestro actual desdén por la propuesta geoffrodiana.

Bibliografía complementaria

Arte de la lengua vulgar mexicana de Guatemala qual se habla en Ezcuintla y otros pueblos deste Reyno. U. of Pennsylvania, Daniel G. Brinton Collection.

Barón Castro, Rodolfo. *La población de El Salvador*. San Salvador: UCA-Editores, 1978. Primera edición: 1942.

Belli, Gioconda. *La mujer habitada*. Tafalla: Txalaparta, 1990.

Bierhorst, John. *Cantares mexicanos/Songs of the Aztecs*. Stanford, CA: Stanford U. P., 1985. Translated from the Nahuatl with an Introduction and a Commentary.

---. *A Nahuatl-English Dictionary and Concordance to the Cantares Mexicanos with an Analytic Transcription and Grammatical Notes*. Stanford, CA: Stanford U. P., 1985.

Cantares Mexicanos, Kalendario Mexicano, Arte Divinatoria de los Mexicanos, Ejemplos de las Sagradas Escrituras en Mexicano, Un Sermón sobre aquello de EstoteSancti, Memorial de la Muerte, Vida de San Bartolomé, Fábulas de Esopo e Historia de la Pasión. México, D. F.: UNAM, 1994. Edición Facsimilar por Miguel León-Portilla y José Moreno de Alva.

Campbell, Lyle. *The Pipil Language of El Salvador*. Berlin/New York: Mouton, 1985.

Cañas-Dinarte, Carlos. "Artículos de y acerca del historiador salvadoreño Jorge Lardé y Larín (1921-2000), publicados entre 1937 y 1993". Edición digital cortesía del autor, 2004.

---. "Pedro Geoffroy Rivas". Manuscrito bajo revisión. Edición digital cortesía del autor, 2006. A incluirse en *Diccionario de autores y autoras de El Salvador*. En prensa.

Cardenal, Ernesto. *Homenaje a los indios americanos*. León, Nicaragua: UNAN, 1969. Segunda edición: Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1973.

Cardenal, Rodolfo. "El Salvador". En: Enrique Dussel (Presidente), *Historia general de la iglesia en América Latina*. *VI*. *Centro América*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1985

Dalton, Roque. *Miguel Mármol*. *Los sucesos de 1932 en El Salvador*. San José: EDUCA, 1972. Edición mexicana: México, D. F.: Ediciones Cuicuilco, 1982.

---. *Pobrecito poeta que era yo…* San José: EDUCA, 1976.

Fernández, Julio Fausto. *El existencialismo*. *Ideología de un mundo en crisis*. Montevideo: Ediciones Pueblos Unidos, 1950.

Garibay, Miguel Ángel. *Poesía indígena de la altiplanicie*. México D. F.: UNAM, 1940. Cuarta edición: 1972.

---. *Historia de la literatura náhuatl. 2 volúmenes*. México, D. F.: Editorial Porrúa, 1971-1972. Primera edición: 1953.

---. *Poesía náhuatl. 3 volúmenes*. México, D. F.: UNAM, 1964-1965 y 1968.

Heidegger, Martin. *What is Called Thinking?* New York: Harper & Row, 1968.

---. *Poetry, Language, Thought*. New York: Perennial Library, 1971.

---. *Acheminement vers la parole*. Paris: Gallimard, 1976.

---. *On the Way to Language*. San Francisco: Harper & Row, 1982.

Ixtlilxóchitl, Fernando de Alba. *Obras históricas*. México, D. F.: Editora Nacional, 1952. Publicadas y anotadas por Alfredo Chavero.

---. *Nezahualcóyotl Acolmiztli (1402-1472)*. México: Gobierno del Estado de México, 1972. Selección de textos y prólogo por Edmundo O'Gorman.

Key, Harold H. *Vocabularies for Languages of the Uto-Aztecan*. Chicago: U. of Chicago Library, Microfilm Collection of Manuscripts on Middle American Cultural Anthropology, No. 38, 1954. Contiene E. F. Sywulka, "Santo Domingo, Sonsonate" (134-143) y J. G. Todd, "Nahuizalco, El Salvador" (144-151).

Lardé, Jorge. *Obras completas*. San Salvador: Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, 1960.

Lardé y Larín, Jorge. *Orígenes del convento de Santo Domingo de San Salvador*. San Salvador: Editorial "Casa de la Cultura", 1950.

---. *El Salvador: Historia de sus pueblos, villas y ciudades*. San Salvador: Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, 1957. Segunda edición: 2000.

---. *Toponimia autóctona de El Salvador oriental/central/occidental. 3 volúmenes*. San Salvador: Ediciones del Ministerio del Interior, 1975-1976-1977.

Launey, Michel. *Une grammaire omniprédicatie: essai sur la morphosyntaxe du nahuatl classique*. Paris: CNRS Editions, 1994.

León-Portilla, Miguel. *La filosofía náhuatl*. México, D. F.: UNAM, 1956.

---. *Trece poetas del mundo azteca*. México, D. F.: UNAM, 1967.

---. "The Chalca Cihuacuicatl of Aquiauhtzin: Erotic Poetry of the Nahuas". *New Scholar*, Vol. 5, No. 2, 1978: 235-260. Translated by Daniel Morgan Miller.

---. *Quince poetas del mundo náhuatl*. México D. F.: Editorial Diana, 1994.

---. *Tonatzin Guadalupe*. *Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el "Nican Mopahua"*. México, D. F.: FCE/El Colegio Nacional, 2000.

López Austin, Alfredo. *Cuerpo humano e ideología: las concepciones de los antiguos nahuas*. México, D. F.: UNAM, 1980.

---. *Los mitos del tlacuache: caminos de la mitología mesoamericana*. México, D. F. : Alianza Editorial Mexicana, 1990.

---. *Tamoanchan, Tlalocan: places of mist*. Austin: U. of Texas P., 1990. Translated by Bernard R. Ortiz de Montellano, Thelma Ortiz de Montellano.

López Vigil, María. *Marxismo y cristianismo en Morazán*. San Salvador: UCA-Editores, 1985.

Museo Arqueológico Digital de El Salvador de la Universidad Francisco Gavidia bajo la dirección de Gregorio Bello Suazo y Óscar Picardo Joao, www.ufg.edu.sv/museo/pipiles.html.

Neruda, Pablo. *Alturas de Macchu Picchu*. Santiago de Chile: Nascimiento, 1954. Edición definitiva.

Nietzsche, Friedrich. *El origen de la tragedia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1980.

Payàs, Gertrudis. "Translation in Historiography: The Garibay/León-Portilla Complex and the Making of a Pre-Hispanic Past". *Meta*, XLIX, 3, 2004: 544-561. www.erudit.org/revue/meta/2004/vv49/N3/009378ar.pdf.

Pesado, José Joaquín. *Las aztecas*. *Poesías tomadas de los antiguos Cantares mexicanos*. México, D. F.: Factoría Ediciones, 1998. "Prólogo" de Marco Antonio Campos (IX-XX) y "Epílogo biográfico" de Francisco Sosa (95-122). Primera edición: 1854.

Read, Kay A. "The Chalcan Woman's Song: Sex as a Political Metaphor in Fifteenth- Century Mexico". *The Americas*, Vol. 62, No. 3, January 2006: 313-348.

Remesal, Fray Antonio de. *Historia general de las Indias Occidentales y particular de la Gobernación de Chiapa y Guatemala*. *Tomo I-IV*. Guatemala: Editorial, "José Pineda Ibarra", 1966.

Sahagún, Fray Bernardino de. *Primeros memoriales*. México, D. F.: INAH, 1974. Textos en náhuatl, traducción directa, prólogo y comentarios por Wigberto Jiménez Moreno.

Saurin, Patrick. *Teocuicatl*. *Chants sacrés des anciens mexicains*. Paris: Publications Scientifique du Muséum, 1999.

Segala, Amos. *Literatura náhuatl: fuentes, identidades, representaciones*. México, D. F.: CONACYT, 1990.

Schultze Jena, Leonhard. *Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco*. San Salvador: Ediciones Cuzcatlán, 1977. Primera edición: *Indiana, 2*. *Mythen in der Muttersprache d. Pipil von Izalco in El Salvador*. Jena: Fischer, 1933.

---. Gramática y diccionario analítico. San Salvador: Ediciones Cuzcatlán, 1982. Primera edición: Idem.

Todd, Juan G. *Notas del náhuat de Nahuizalco*. San Salvador: Editorial "Nosotros", 1953.

Townsend, Camilla. "What in the World Have You Done to Me, My Lover?: Sex, Servitude, and Politics among the Pre-Conquest Nahuas as Seen in the *Cantares Mexicanos*. *The Americas*, Vol. 62, no. 3, January 2006: 349-389.

---. *Malintzin's Choices*. *An Indian Woman in the Conquest of Mexico*. Albuquerque: U. of New Mexico P., 2006.

Veinte himnos sacros del los nahuas. México, D. F.: UNAM, 1958. Los recogió de los nativos Fray Bernardino de Sahagún. Los publica en su texto, con versión, introducción, notas de comentario y apéndices de otras fuentes, Ángel María Garibay.

Vivó Escoto, Jorge. *El poblamiento náhuat en El Salvador y otros países de Centroamérica*. San Salvador: Dirección de Publicaciones del Ministerio de Cultura, 1972.

POESIA

LA BUSQUEDA
(Diario de Santa Ana, noviembre de 1927)

Yo no encuentro la letra deseada
para mi canción
ni encuentro los ojos que llevo
en el corazón

Cuando escucho un canto me digo
ésa es mi canción.
Cuando veo unos ojos exclamo:
los del corazón.

Pero pasa y se van los ojos
y aún siento en el alma vibrar la canción,
y siento como arden las negras estrellas
en el corazón.

1927

ESTUPIDECES

DE

Pedro

Geoffroy

Rivas

1927

Santa Ana – San Salvador – Guatemala – México

Yo fuerte, yo exaltado, yo anhelante,
o preso en la lumbre del día,
engreído en mi corazón,
ebrio de mi fantasía...
y la eternidad adelante...
adelante...

Barba Jacob

sedergeoffroy rivas

Estupideces

de

pedro geoffroy rivas

1927....

Santa ana - Sn Salvador - Guatemala - Mexico -

Geoffroy Rivas

yo fuerte, yo exaltado, yo anhelante,
opreso en la lumbre del dia,
engreido en mi corazon,
ebrio de mi fantasia....
y la eternidad adelante....
adelante.....

Barba-Jacob

EL HOMBRE QUE N SABÍA NADA DE LA MUERTE

(Síntesis de una novela que no escribiré nunca)

¿La muerte? ¿La muerte? – se preguntaba el hombre- ¿Y qué es la muerte?
El Fin – le decían – La muerte es el fin.
¿Fin? ¿El Fin? - reflexionaba el hombre - ¿Pero es que hay algo que tenga fin? No, no... Son palabras huecas. Muerte. Fin... Palabras, palabras, palabras...como decía el príncipe estúpido que se pasó la vida dubitando. Y el hombre que no sabía nada de la muerte se rió de sus palabras.
¡Vida! ¡La vida! Eso si es comprensible – se decía el hombre – La vida la veo. La vida la siento. La vida la toco. La vida la gasto. Pero la muerte... ¿La muerte? Solo existe en el cerebro de los hombres, en la boca de los hombres, en los ojos de los hombres estúpidos.
Y el hombre que no sabía nada de la muerte se rió de la estupidez de los hombres... Se rió del cerebro de los hombres, se rió de la boca llena de oquedad de los hombres, se rió de los ojos plagados de fantasmas de los hombres...
Y así vivía el hombre que no sabía nada de la Muerte: riéndose, riéndose de todo, y gustando de la vida, exprimiendo la vida, sin darse cuenta de que tarde o temprano no le quedaría, a fuerza de exprimir, si no un rasgazo, el bagazo de la Vida: La Muerte
...Una noche, después de una tormenta entre vino, muy seco y amigos, en que las copas se llenaron hasta el borde con el jugo espeso y prieto de la Vida, el hombre que no sabía nada de la Muerte buscó el reposo en el lecho... Y durmió. Y estando dormido tuvo un sueño... Y soñó que a su lecho se acercaba una sombra... una sombra que crecía y lo envolvía y penetraba en él... Y cuando estuvo ya empapado de la sombra, oyó una voz que le decía: Soy la Muerte... el hombre se rió... se rió... como siempre que escuchaba esa palabra...
La Muerte... ¿Que tu eres la Muerte? Yo solo veo un fantasma, una sombra a través de la cual puedo pasar sin encontrar resistencia.
Y la voz, una voz que penetraba por todos sus poros y resonaba en todos los huesos de su cuerpo, repitió: Soy la Muerte.
Y el hombre ya excitado:
Yo no se nada, nada, nunca he sabido nada de la Muerte.
Y la sombra;
Nuca has querido saber nada. Pero ahora lo sabrás. Pon las manos y lo sabrás.
Y el hombre vio la mano que la sombra le tendía, y riendo, siempre riendo, estrechó aquella mano...Y la sombra lo atrajo, y cuando lo tuvo entre sus brazos, comenzó una danza fantástica y vertiginosa, una danza en que todo, lo tiene, la noche, las estrellas y la risa del hombre, giraba, giraba... y el hombre se reía.... y así danzando y riendo, el hombre y la sombra, se perdieron por el camino azul del infinito...
Y el hombre que no sabía nada de la Muerte no volvió a despertar entre los vivos...

Guatemala, mayo 1º de 1931

En esta noche trágica de amor sin compañera
retorciendo mi anhelo entre las sombras,
apretando la almohada el insomnio,
por recordar tu cara, tus palabras, el fuego de tus ojos...

No es posible, Dios mío, no es posible...
no es posible que ya la haya olvidado...

Guatemala Mayo 6 de 1931.

CACAXTLES

Indio
que vas con cacaxtle a cuestas
anudando horizontes por los largos caminos.

Indio
que te pareces a la tierra,
jugosa y prieta,
de este trópico nuestro: tuyo y mío.

Indio
que llevas en los ojos
el misterio insondable
de la montaña virgen.

Indio
que tejes tus canciones
en el telar de la nostalgia.

Indio:
ayúdame a llevar mi fatigante
cacaxtle de ilusiones.

Guatemala Mayo 01 de 1931

No se necesitan ideas para escribir un libro. De esto estoy plenamente convencido. Bastan palabras. Palabras con sabor de sangre y olor a sexo de mujer. Yo he oído decir a un poeta: "Mas sólo el hombree que agoniza verá una flor agitando las manos adentro del vientre de la mujer amada. Y después se beberá la muerte de un sorbo"...
Ahí no hay nada. Nada. Y sin embargo....
¿Será porque detrás de cada palabra duerme un Dios?

México Agosto 25 1931

La niña Engracia

A mi me enseñó a leer la niña Engracia.
Cuando las letras salían de sus dedos trémulos yo la creía maga.
Después, años después, cuando al explicarnos algo se equivocaba, yo la pensabas tonta.
Ahora, con el tiempo y la distancia, al verla tras el opaco vidrio muerta, caigo en la cuenta de que la niña Engracia era una santa,

México Septiembre 8 de 1931

Trópico

trópico:
tú me hiciste el alma como una guacamaya,
con el azul violento de tus lagos,
y el agresivo verde de tus montañas
y la sangre joven de ls veraneras.

todo lo que yo toque.
arderá como arden tus verdes en verano

todo lo que yo ame
rugirá como rugen tus volcanes

trópico:
te llevo todo entero en mi alma morena
por eso es que mis versos hay sabor de
palmeras y de mangos en sazón.

México Oct 5 de 1931

SANTA ANA

Santa Ana:
te agradezco las mañanas
que le diste a mi niñez atónita.

Te agradezco tu cerro y tu barranca,
y tus tardes de octubre
llenas de barriletes.

Te agradezco tus parques soñolientos
donde hay pomoncios locos
y almendros de cristal.

Tus calles empedradas
y tus techos de teja,
tus campanarios tristes
y tus largos crepúsculos.

Te agradezco la escuelita aquella
donde había una pila con pececitos rojos
y un amate con pájaros.

Te agradezco la tristeza
que dejaron en mi alma
tus noches cundidas de estrellas y luciérnagas.

Te agradezco el amigo que se llevó la muerte
y la novia morena
que aún llena mi vida.

Y hasta mi primer gran dolor,
a ti te lo agradezco,
mi Sana Ana.

México Abril 21 de 1932

Sexo

Sexo:
(palabra ruda –
llena de colores primarios)
vas abriendo senderos
en mis noches sin luna.-

hueles a tierra nueva
cuajada de semillas.-

una montaña enhiesta-
poblada de clamores-
te defiende de mi ansia de surcar el mundo.-

me sabes a dolor de siglos
cuando te beso con furor santista

sexo
(palabra ruda-
llena de colores primarios)
surco maravilloso
para mi anhelo de resurrección.-

México julio 18 – 1932-

pedro geoffroy rivas

VERSOS

1929

PARA QUE LOS LEAS CON TUS OJOS TRISTES
PARA QUE LOS CANTES CON TU CLARA VOZ
PARA QUE LLENEN DE EMOCION TU PECHO
HICE MIS VERSOS YO.

PARA QUE ENCUENTREN EN TU PECHO ASILO
Y LES DES JUVENTUD, VIDA, CALOR,
TRES COSAS QUE YO YA NO PUEDO DARLES,
HICE MIS VERSOS YO.

PARA HACERTE GOZAR CON MI ALEGRIA,
PARA QUE SUFRAS TU CON MI DOLOR,
PARA QUE SIENTAS PALPITAR MI VIDA,
HICE MIS VERSOS YO.

PARA PODER PONER ANTE TUS PLANTAS
LA OFRENDA DE MI VIDA Y DE MI AMOR,
CON ALMA, SUEÑOS ROTOS, RISAS, LAGRIMAS,
HICE MIS VERSOS YO.

G. A. B.


P E D R O
G E O F F R O Y
R V A S

YO SIEMPRE HE SIDO ASI

pedro geoffroy rivas

**Yo siempre he sido así... He perseguido
mi radiante ilusión a todas horas...
He sido un poco triste... He sido
un mucho soñador, y vi las auroras.**

**Busqué siempre consuelo... Y el olvido
ha venido hacia mí con las auroras.
Las horas que he soñado, a caso han sido
en ti todas mis horas,
las horas más hermosas que he vivido.**

**Por eso es que ahora, cuando siento
que a pesar del dolor y los olvidos, eres
la única entre todas las mujeres
que llenará de luz mi pensamiento
y mi alma llenaré de alegría,
me quedo silencioso, sin contarte,
sin siquiera mirarte,
soñándote en el reino de mi melancolía.**

7 de junio de 1929

EL DOLOR DEL CAMINO

**Yo sigo con la tarde por un camino amargo,
me duele mucho, a veces, este anhelo de andar,
y siento que el camino se me hace largo... largo.**

**Me siento tan cansado, que ya solo quisiera
dormir bajo la sombra de algún árbol en flor.
Pero el afán me empuja, me llama la quimera,
Camina sonador.**

**En vano es que persigas esa ilusión, viajero,
pero es también en vano que quieras descansar- -
Ni la paz ni el descanso serán en tu sendero.**

**Es en vano que sueñes, iluso peregrino.
Es en vano que busques consuelo a tu dolo- -
Prosigue con la tarde por tu largo camino,
Prosigue soñador.**

pedro geoffroy rivas



Hoy sé que eres canto
brisa, nube, sol. estrella
Porque estás como Dios, en todas partes.

ASÍ TE QUIERO NOVIA

Novia:
Te quiero
como quiero a mis zapatos viejos
porque estás hecha a mi medida
porque no me estorbas
porque no me aprietas
porque cuando estoy contigo,
siento
como cuando estoy descalzo…
Por eso te quiero
novia
como quiero a mis zapatos viejos.

HOY TAMBIÉN ESTOY TRISTE

Aquella vez llovía
tu estabas en mis brazos
y yo
sin saber por qué
estaba triste.

Ahora llueve también que ese día
hoy también estoy triste
solo tú ya no estás entre mis brazos

Pedro Geoffroy Rivas

Yo viviré mi vida tremendamente hijo.
Viviré mi áspera vida de cazador de sueños montaraces,
mi vida de cisterna, de ceiba, de aerolito.
Mi vida que en la vida cava profunda brecha
como un terco nadar contra corriente.
Como un ir de alarido sin regreso.

Y tú tendrás mañana bajo los ojos esta vida de ahora
y acaso dirás como en los cuentos:
"Mi padre fue esto y fue lo otro,
Mi padre se hizo y deshizo. Fue y vino".

Será mejor que digas:
"Mi padre fue un gran dolor inútil sin motivo aparente,"
Será mejor que digas:
"Fue un amor desmedido y una ansiedad sin límite,
Y su amor increíble cupo todo en el hueco pequeño de mis manos
Y su ansiedad un día se encontró en mi frente".

México, Julio de 1935.-

PARA OLVIDARTE

Para olvidarte
me fui por los caminos de la tierra…
y en todos me saliste al paso…
Cantabas con el pájaro -
bailabas en la brisa
me besabas con el sol de la tarde-
olían a tú cuerpo las lilas del crepúsculo;

Para olvidarte
surqué con mi bajel todos los mares.
y en todas las playas me estabas esperando.

Para olvidarte
tracé rutas de ensueño por el cielo…
y eras tú cada estrella y cada nube.
En ninguna parte me esperó el olvido
ni encontré un cariño
que lograra borrarte del paisaje;

Hoy regreso todo lleno de ti…
Más tuyo
y te siento más mía
por que hoy sé que eres canto
brisa, nube, sol estrella….
Porque estás como Dios, en todas partes.

Pedro Geoffroy Rivas.

UN DIA… CUALQUIER DIA…

Un día… cualquier día…
Aquella inútil canción que murmuré a
tu oído, subirá nuevamente a mis labios.
Un día…cualquier día¡…

Cuándo encuentre otros ojos que tengan,
como los tuyos, un color de añoranza.
Cuándo encuentre otra boca que
encierre como la tuya, toda una gama
de dulzuras.

Cuándo encuentre otras manos que sepan,
como las tuyas, aprisionar anhelos.
Cuándo sienta en otro seno aquel perfume
indefinible que tenía el tuyo.

Entonces… ese día…
murmuraré de nuevo aquella canción
inútil que me subió a los labios

Pedro Geoffroy Rivas.

Dolor, Cansancio, Angustia.
Todo; Para nadie.
Nada.

Inútilmente se desgarra el alma…
Dolor por todo y el dolor de todos
en una sola pena.
Cantar inútilmente,

También duele¡…
Y también llega la angustia…
La dolorosa angustia
de sentirse y no ser…

de no ser, por que el alma ya no sabe
como empezar de nuevo…
Cansancio? Si, cansancio el mas terrible
cansancio de querer inútilmente.
(El cansancio de todos los cansancios)

Es sueño la vida…
Pero todo no es nada, nada
Para nadie…
Nada.

Pedro Geoffroy Rivas.

POR ESTARTE ESPERANDO

Por estarte esperando se durmieron los cantos.
(en torno de su sueño el olvido afilaba sus puñales)
Por estarte esperando me empapé de silencio.

Por estarte esperando…

Por acortar la espera
volví a ver hacia dentro:
Se había hecho tan bello tu recuerdo - -

Cuando al cabo llegaste---ya no te conocía:
olvidó mi silencio tus palabras
y la visión aquella me llenaba los ojos.-

Cuando al cabo llegaste---ya no podía amarte:
Estaba enamorada del recuerdo.

MIEDO

Tengo miedo de decir tu nombre-
por que puede romperse
-es tan frágil-
al caer desde mis labios
sobre la dura piedra del silencio.-

¿Qué harías tú sin nombre?
¿Qué harías si al ir a pronunciarlo
se me hiciera pedazos en la boca?

¿Qué harías tú sin nombre?

y como haría mi dolor para llamarte?
Andaría tu nombre hecho pedazos-
rodando sobre los labios de los hombres-
sin que nadie lograra reconstruirlo.-

y andaría mi amor
por todos los rincones de la soledad
buscando en vano el trozo que jamás encontramos.
de las cosas queridas que se rompen.

y andarías tú a través de todas las palabras
saltando sobre todos los abecedarios del mundo-
sin encontrar el nombre que se rompió en mis labrios.

¿Qué harías
si al beberme tú último recuerdo-
dejara caer-
como dejan caer al suelo los suicidas
la copa en que apuraron el veneno-
tu nombre – cristal frágil-
sobre la dura piedra del silencio?

(`P.G.R.)

LA CANCIÓN IMPOSIBLE

Yo siento que vibra dentro del alma un canto,
mas sé que nunca, nunca, lo llegaré a decir...
Tanto lo he intentado... Lo he sentido tanto!...
Pero bien sé que nunca lo llegaré a decir.

Es un cuento imposible... Es un empeño loco
de soñar con historietas que jamás han de ser;
Es la dulce locura que me da cuando evoco
la suavidad de seda de tu carne mujer...

Yo bien sé que mis noches serán yertas y frías.
Yo bien sé que las dulces, las locas armonías
de ese santo que llena de luz mi corazón
jamás dirán los labios ni escucharán el oído...

Pero a pesar de todo, huraño, ensombrecido,
Ensayo cada día la imposible sanción...

Pedro Geoffroy Rivas

ROMANCE DE AMOR PERDIDO

Yo tuve un amor un día
(Ya para qué lo recuerdo)
Tuve un amor que venía
(laberinto en que me pierdo)
a despertar mi alegría,
yo tuve un amor un día.
Ahora que a mi puerta llama
la suave mano de Junio,
recuerdo tu plenilunio
pobre corazón en clama,
recuerdo de tu plenilunio...
(Corazón ya no te ama)
Ya no te llama: Se ha ido.
(El corazón, desgarrado.
recuerda el amor perdido
dolor de ser condenado
a la pena del olvido.
Es inútil que la aguarde,
a boca de besos plena
que dulce ha de ser la pena
cual, el amor cobarde)
Deja que la tarde cante
Sus más dolida canción.
También había ilusión
Dentro del pecho anhelante
Deja que la tarde cante
sus canciones corazón.

Pedo Geoffroy Rivas

CUANDO LLEGUE LA HORA…

Y llegará la hora de las revoluciones *
y se dirán los ojos los misterios arcanos,
y la paz infinita de las renunciaciones
en su lenguaje mudo se contarán las manos.

Y arderán las hogueras de las sacras visiones...
Borrarán tus caricias los pasados agravios
y serán como rosas sobre los corazones
las palabras que nunca se dijeron los labios.

Será entonces la vida más radiante y más bella...
Seré dueño del alba, de la rosa y la estrella,
y en cantos nunca oídos habré de florecer.

Una nueva esperanza nacerá cada día...
Y sean tus palabras mi fuente de alegría
y cada beso tuyo será un amanecer...

*** Y llegará la hora de las revelaciones**

PEDRO GEOFFROY RIVAS

SUPLICA

Por el amor de Dios, te pido una limosna, mujer
El Padre de los Justos dijo un día: ***"Da de comer al hambriento...Dad de beber al sediento",*** **y yo tengo hambre de amor y sed de besos.**
Dijo: ***Dad posada al peregrino",*** **y no encuentro refugio para mi inquieto anhelo.**
Dijo:***"Vestid al desnudo"",*** **y no hallo un ensueño que para mi alma sea túnica.**
Dijo: "Consolad al que sufre", y yo no sé lo que es paz y alegría.
Dame el pan tierno y moreno de tu cuerpo. Dame el cáliz refrescante de tu boca.
Deja que apoye mi cabeza en la almohada de tu seno.
Revísteme de ensueño...
Inúndame de luz. Y El, que lo puede todo, redoblará tus gracias por la santa limosna que me das.

PEDRO GEOFFROY R.

Los muchachos se van!

Los muchachos se van!... Un día, cuando ardió en las almas locas una ansiedad de viaje, se encendió en las pupilas el asombro alucinante de las sectas, y floreció en los corazones un afán de horizontes...
Irse, pasar, no estar, no sentir cómo las plantas andariegas se agarran con raigambre sutil a la tierra, no sentir cómo la dulce cadena del amor, del bienestar, de los cariños, no ata fuertemente al terruño...
Estar enfermo de destierro, de adiós, de lejanía... Delirar por las noches de plata que se hacen a la mar. Sentir hondas nostalgias por los largos caminos polvorientos... Y una tarde, alucinados, calzarse las sandalias peregrinas y requerir el báculo. Perderse el los brumosos lejos, sin ver como, a nuestra espalda revoloteaban los adioses sollozantes...
Y perderse. Y seguir... Sin el nómada loco de todos los caminos. No dormir dos veces bajo el mismo cielo. No dos veces la misma boca fragrante. No beber dos veces en la misma fuente...
Enloquecer de crepúsculo bajo los pinares, cuando canta el viento sus locas sinfonías. Trinar un silbazo del camino, bajo la piadosa hermandad de las estrellas. Cantar locuras al compás de las tormentas, cuando la nave es un imposible, apenas una débil esperanza...
Así van hoy los muchachos!... Con los ojos ardidos de visiones, con el alma florida de esperanzas y cien canciones locas en los labios.
Adiós muchachos!...
Acaso un día, yo también rompa las amarras. Y cuando mi nave se cruce con las vuestras, cuando se corten, a través de la montaña, vuestro caminar y el mío, sabréis que fui yo el que pasó a vuestro lado por todas las locuras que cantará mi lengua.
Y será entonces en nosotros la vida. Será entonces el vivir pleno y fracasado... Sin añoranzas inútiles y sin tardías quejas. Y la Patria? Bah! Allí donde boca joven nos diga: Yo te amo! Allí donde unos ojos amantes nos alumbren, allí será la Patria...
S. Salv. Junio 3 de 1929.

P Geoffroy R

Nota: manuscrito firmado

EL NUEVO DÍA, (enero de 1930)

LOS POETAS JÓVENES DE EL SALVADOR

bodas aldeanas

La Poesía Nacional

BODAS ALDEANAS

Para «El Nuevo Día»

POR PEDRO GEOFROY RIVAS

La aldea se ha vestido de novia esta mañana......
¿con quién se irá a casar?
Se ha cubierto de tules... y en la ermita cercana
las alondras de bronce se han echado a cantar.....

Los naranjos se han puesto desde buena mañana
a regar azahar......
Y los viejos cipreses tienen una semana
de discutir quién de ellos la llevará al altar.......

La orquesta de zenzontles ya se siente impaciente
y bajo el tamarindo de la plaza, la fuente,
como hermana envidiosa, se ha puesto a rezongar.......

serán regias las bodas de esta tibia mañana.......
Mas......¡no aparece el novio de la dulce aldeana......!
¿Con quién se irá a casar?



La canción de los recuerdos



De PEDRO GEOFROY RIVAS

La canción de los recuerdos

[Para Jacinto Castellanos Rivas].

A «El Nuevo Día».

Viento, viento, víento......
Tus manos infantiles despeinaban
las hirsutas melenas de los árboles......
la mañana estaba
llena de risas y de sol... Había
una inquietud de palomas sobre el llano,
y un revolar de locas ilusiones
manchaba el cielo de mis nueve años......

Viento, viento, viento......: Mi barrilete,
mi primer anhelo,
jugueteaba en tus manos infantiles......

De repente...... ¡sentí que ya no estaba!
Tú lo uniste a la gris inquietud de las palomas,
y con ellas se fué... y tras de ellas,
aquel anhelo de mis nueve años......

La mañana estaba
llena de risas y de sol... Y como ahora,
tus manos infantiles despeinaban
las hirsutas melenas de los árboles......

Viento, viento, viento......
Tus manos otra vez desmelenaban
de la arboleda las hirsutas crenchas...
La tarde estaba loca
de campanas, de trinos y de versos,
y borrachos de amor mis quince años......

Viento, viento, viento... Entre tus manos
traías el divino cantar de sus palabras....

De repente... Una palabra ruda,
algún desaire que trajiste,
y aquel celeste amor de mis quince años
se marchitó también entre tus manos

La tarde estaba loca
de campanas, de trinos y de versos......
y... ¡cómo ahora!
tus manos infantiles despeinaban
de la arboleda las hirsutas crenchas......

Estas cosas pasaban en octubre
y en mi vieja Santa Ana....
y hoy vuelven hacia mí entre las manos
infantiles del viento, que despeinan
las hirsutas melenas de los árboles......

**LOS POETAS JÓVENES DE EL SALVADOR
VERSOS INÉDITOS DE PEDRO GEOFFROY RIVAS
REFORMA SOCIAL (S/F)**

bodas aldeanas

**la aldea se ha vestido de novia esta mañana
¿con quién se irá a casar?
se ha cubierto de tules… y en la ermita cercana
las alondras de bronce se han echado a cantar.**

**los naranjos se han puesto desde buena mañana
a regar azahar,
y los viejos cipreses tienen una semana
de discutir quién de ellos la llevará al altar.**

**la orquesta de zenzontles ya se siente impaciente
y bajo el tamarindo de la plaza, la fuente
como hermana envidiosa, se ha puesto a rezongar.**

**serán regias las bodas de esta tibia mañana…
mas… no aparece el novio de la dulce aldeana.
¿con quién se irá a casar?**

"cacaxtles" (Estupideces, 1929), "así te quiero novia" (canciones en el viento, 1933), "canción de los hombres felices" (idem.) y "credo" (Treinta canciones al viento y siete versos para ti, 1932).

treinta canciones al viento y

siete versos para ti

méxico 1932



pedro
geoffroy
rivas

cada
vez
que

pasas

cada vez que pasas-
muchachita rubia-
junto a mi ventana-
se enciende la tarde
con clara sonrisa
y huele a silencio.-

cada vez que pasas
vuelves a mirarme-
y yo siento un hondo
rencor por no amarte.-

cada vez que pasas
me dicen tus ojos
no se que palabras-
y cierro los míos
por no comprenderlas.-

cada vez que pasas -
boquita de beso -
abierto a los labios
para no besarte.-

Trópico (Estupideces, 1927)

trópico:
tu me hiciste el alma como una guacamaya
con el azul violento de tus cielos-
el agresivo verde de tus montañas
y la sangre joven de las veraneras.-

todo loo que yo mire
se llenará de luz y de colores vivos.-

todo loo que yo toque
arderá como arden tus noches de verano.-

todo lo que yo ame
rugirá como rugen tus volcanes.-

trópico:
te llevo todo entero en mi alma morena.-
por eso es que en mis versos hay sabor de palmera
y de mango en sazón.-

sueño

quiero dormirme con un sueño
del que no vuelva nunca.-

reina locura:
envuélveme en tu manto y dame-
para vivir en paz, tus maravillas.-

préstame tus milagros zuralimba-
qragarantab, hermano de mi vieja nostalgia.-
quiero vivir en la marina rosa
donde tuvo un palacio tu sueño de pirata.-

regálame tu lámpara aladino
para poder llegar a los jardines
donde tuviste aquel encantamiento.-

simbad: dame la vieja tabla
que fue góndola azul para tu ensueño.-

reina locura:
envuélveme en tu manto.-

quiero dormirme con un sueño
en el que nunca encuentre
los caminos que llevan al retorno.-

viejo camino

vos ya no te acordás de mí, viejo camino-
hace ya tanto tiempo que no me asomo a verte.-

soy aquel que les decía versos
a vos y al crepúsculo.-

eran mis quince años florecidos de amor
y a vos te daba su cariño mayo---
un tierno mayo cundido de campánulas
y de chiltotas locas.-

el crepúsculo estaba enamorado de la aurora-
sin haberla visto nunca-
por que vos le dijiste que era bella.-

después… pasaron tantas cosas---
anduvo tanto el tiempo---
no debés recordarme.-

yo te encuentro lo mismo---
tal vez más arrugado (los años y la vida).-
el polvo que te arrancan las carretas
quizá sea más blanco.-

pero siempre estás lleno de campánulas
y el ojo de agua ríe como reía entonces.-

allá junto al recodo
veo otra vez el viejo "madre-cacao" en flor:
el saludo con que antes me acogías---
dame un abrazo, hermano: ya me reconociste.-

yo
que
se
que
te
engañas

te besé suavemente
la noche en que cumplías 17 años.-

me dijiste: “estoy pálida-
pero estoy muy alegre
por que sé que me quieres”.-

yo que sé que te engañas-
estoy muy triste-
por haberte besado.-

la
palabra
única

soledad.
alta soledad de la palabra
erguida sobre los labios que nunca se atrevieron.-
enorme soledad de gaviota en el crepúsculo.-
trágica soledad de cosa grande.-

está ahí-
alta, erguida,
en medio de nosotros-
como una cosa viva.-

y se afinan tus labios
y se hace un hueco enorme en mi garganta-
pero no la decimos.-

si la dijésemos
se rompería al punto
este encanto de cosa prohibida que nos une, este sutil misterio
que ahora nos amarra.-

no te atrevas.

ella es grande. ella es sola.-
ella tiene su verdad, enorme como el mundo-
y nuestra voz es pálido sacrificio:
música de violín entre tus labios finos
y agrio grito de afán y de lujuria
en mi boca sensual.-

dejémosle su trágica soledad de cosa grande.-
dejémosle su enorme soledad de gaviota en el crepúsculo.-
dejémosla sola-
erguida-
alta-
sobre los labios que nunca se atrevieron.-

por
estarte
esperando (Versos, 1929)

por estarte esperando se durmieron los cantos.-
(en torno de un sueño el olvido afilaba sus puñales).-

por estarte esperando me empapé de silencio.-

por estarte esperando---

por acortar la espera
volví a ver hacia dentro:
se había hecho tan bello tu recuerdo.-

cuando al cabo llegaste--- ya no te conocía:
olvidó mi silencio tus palabras
y la visión aquella me llenaba los ojos.-

cuando al cabo llegaste--- ya no podía amarte:
estaba enamorado del recuerdo.-

sexta avenida, sexta avenida

avenida juárez perfumada de wico -
rezongante en motores - aullante en bocinas -
quiero decir al oído de todas tus esquinas
el canto equilibrista de las seis de la tarde.-

piernas - piernas - piernas,
cinturas restallantes- indomables grupas -
para mi afán de curvas inconexas. -

iris de sedas y crespones
en pechos agresivos que me asaltan los ojos.-

corazones de hudnut en los labios
para mi beso errátil -
mientras los alto-parlantes boqui-abiertos
clarinetean el triunfo de la máquina.-

sonrisas radiográficas de adioses-
oficinas suicidas-
escaparates electrocutados
que se ríen del ojo proletario.-

fémina: paroxismo de bloomers ---

---y las siete mujeres que me gustan
sobre el filo de mis tardes vagabundas ---

(el silbato salvavidas del guardia
ha cercenado el tráfico de un golpe).-

espiral

espiral:
tu eres la línea perfecta para el ansia.-

la recta es ciega, fría-
hostil a los deseos.

tú- en cambio,
buscas la armonía perfecta.-
tienes forma de seno
y eres afán de vuelo.-

por ti se irá mi anhelo-
ciñéndola-
envolviéndola-
sumando a cada vuelta
un ápice al delirio.-

la recta va de corazón a corazón---
y mata.-

contigo:
por que sé que he de tenerla toda
cargada por mis ansias---
sin alcanzarla nunca.-

poema
sin
razón
de
ser

en los caminos claros de tu voz
amaneció mi canto hecho pedazos.-

la noche de tus ojos
lo atravesó con dagas de luciérnagas
y tu suave sonrisa le dio la absolución

se descargó en azul su corazón bohemio.-

tu bien sabes
que a la orilla de la palabra aquella
corre un río de llanto.-

pero no dices nada---
no me dices nada.-

y sin embargo. . .

en los caminos claros de tu voz
amaneció mi canto hecho cedazos.-

canción
hirsuta

**he pasado la noche
buscando en el recuerdo
tu cara, tus palabras- el color de tus ojos.
no es posible ---
no es posible que ya te haya olvidado.-**

**¿cómo eran ---
cómo eran tus ojos en la última noche?
¿cómo eran tus ojos
cuando vi las estrellas duplicándose en ellos?
¿cómo era tu boca cuando yo la besaba?
¿cómo eran tus palabras cuando en secreto hablabas?**

**no es posible---
no es posible que ya te haya olvidado.-**

**¿cómo eran---
cómo eran tus manos
cuando la locura del amor prendía
sus antorchas en ellas?**

**¿cómo eran tus cabellos
cuando en su maraña los dedos enredaba
para mejor besarte?
¿cómo eran tus senos?
¿cómo eran tus senos cuando en ellos mordía
como en fruta madura?**

**¿cómo era tu vientre?
¿cómo era tu sexo cuando se tendía
bajo mi afán extraño como surco infecundo?**

**no es posible---
no es posible que ya te haya olvidado.**

**aquí estoy- solo y triste-
en esta noche trágica de amor sin compañera-
retorciendo mi anhelo entre la sombra-
estrujando la almohada del insomnio-
por recordar tu cara-
tus palabras- el color de tus ojos.-**

**no es posible---
no es posible que ya te haya olvidado.-**

una
canción

de
olvido

desde el mástil de tiempo
te estoy cantando una canción de olvido.-

te estoy cantando una canción de olvido
para que con ella
cubras el hueco de mi adiós violento.-
para que con ella te laves de recuerdos.-
para que sus alas
espantes las inútiles bandadas de tus sueños.-

desde el mástil del tiempo-
mujer que me quisiste-
mujer que me besaste hasta sangrarme-
mujer que me extenuaste-
te estoy cantando esta canión de olvido.-

mujer que aún extiendes la mano entre las sombras
(estás buscando a un muerto)
por mirar si me encuentras
(estás buscando a un muerto)
y sólo hallas el hueco caliente que mi cuerpo
(estás buscando a un muerto)
dejara en tu costado.-

estás buscando a un muerto
mujer que aún extiendes la mano entre las sombras.-

estás llorando lágrimas inútiles-
mujer- si aún me lloras.-

en vano enarbolaste tus anhelos
si has izado señales
que guíen mi retorno.-

desde el mástil del tiempo-
mujer- te estoy cantando.-

cúbrete bien la vida
con esta suave canción de mis olvidos-
arría tus banderas y retuércete el alma:
ese trapo que te has mojado de llanto.-

primavera

1943: niñez alucinada.- primavera.- colegio.-

(5 x 5 25   6 x 6 36)

sobre la seda azul de la ventana
bordaban sus capricho las golondrinas locas.-

(norte, sur, este y oeste ---
norte, sur, este ---
norte, sur---
norte---)

en el viejo parque
el “san andrés” lloraba lagrimones de oro.-

(el primer grito de independenci---)

¿independencia? ¿grito?
que buena debe estar- allá en el cerro-
la miel que vende la señora lina.-

(gramática es el arte de hablar y escribi---)

las 4: vamos a tomar chilate.-

en

el
patio
sonoro

en el patio sonoro del liceo san luís
sembraron un amate cuando yo estaba niño-

era una ramita con un retoño triste.-

despué--- anidando el tiempo---
yo me fui por la vida buscando mi camino.-

hoy he vuelto al colegio:

el patio es de ladrillos- burgués- adomingado.-
(antes era de tierra-
de tierra húmeda y dulce y acogedora y buena).-

el amate es ya un árbol
frondoso- protector y buenote.-

yo no hallé mi camino:
estoy igual que el día en que sembraron la ramita
con el retoño triste.-

también don manuel está lo mismo:
buenote y protector como el amate.

un
poquito
de
muerte

has llegado a mi vida
con un siglo de atraso---
precisamente cuando nadie podía ya salvarme,-

(la última nave la quemé una noche,
hace ya mucho tiempo-
junto al puerto de una mujer dormida).-

sin embargo- mujer-
faro y abismo-
gracias te doy por la bondad obrada-
por la hora de luz y el minuto de vórtice.-

toma un pedazo de alma
de estos que voy dejando como quien da retratos.-

cuando me vaya
con el dulce bagaje de pupilas
que se me dieron silenciosamente-
tú también sentirás, como las otras-
un poquito de muerte en mi recuerdo.-

amante
vanguardista

yo te fui modelando---

si hoy eres como eres es por que yo te hice.-

yo te fui modelando con caricias inéditas.-

con caricias que antes no sentiste-
que nadie pudo darte
porque eran sólo mías.-

por qué sólo yo puedo
acariciare como te acaricio.-

por qué sólo yo se besar como te beso
y solo yo puedo decirte las cosas que te digo.-

eres- ¿no lo sabías?-
modelo vanguardista de amante.-

voy a mandarte a una exposición.-

olvido

“pasado: eso somos y no somos más”
capdevilla

mujer.-
mujer presente.- mujer hoy.-
eterna- por que no tienes ni mañana ni ayer.-

naciste para mí la noche aquella
en que llegaste sin que yo te llamara -
y morirás el día que te vayas.-

eva.-
eva inmemorial -
que sin una palabra
pusiste los labios en mi sueño
y mi hiciste ser
por que olvidé en tus besos.-

¿pasado?
mentira.- no somos pasado. -
¡olvido!
“eso somos y no más”.-

una
canción

para
la
vieja
ciudad

ciudad-
vieja ciudad que duermes -
reclinada en la almohada caliente del trópico-
tu sueño de doncella cuarentona y ansiosa.-

vieja ciudad
donde viví un amor que parecía un cuento.-

vieja ciudad
donde canté una canción de olvido
desde el mástil del tiempo.-

vieja ciudad:
quiero cantarte ahora mi canción más dulce---

quiero decir como eran tus crepúsculos
-con ella--- junto a la barranca-
y como eran celestinas tus noches-
y como te vestías de lila agonizante
las tristes jacarandas-

quiero decir como te vi los ojos-
llorosos y enlutados-
aquella madrugada en que te di el abrazo
de un adiós sin promesas---

y como sonreíste cuando volviste a verme

(cuando volví-
te habías puesto tu mejor vestido:
buganvillas sangrientas y esmeralda en las palmas)

y como fuiste a encontrarme-
con los brazos abiertos-
y como me diste en los pechos de ella-
pequeñitos y duros-
la tarde en que fue mía.-

tienes una barranca con la que siempre sueño-

vieja ciudad:
ya te dije la canción del recuerdo
y de la despedida que no tiene regreso.-

ella será de otro---

yo no he de volver nunca-
vieja ciudad
donde viví un amor que parecía un cuento-

tren

1. ebrio de lejanía-
el tren iba bordando monogramas
sobre la seda negra de la noche.-

sonámbulo-
enamorado de todas las distancias-
desgarraba silencios
y enhebraba ciudades soñolientas.-

se me rompió el collar de los recuerdo---

(oh, aquella pasajera
que se quedó en una estación sin nombre)

había grandes árboles
corriendo en las praderas-
y a lo lejos- el mar era un cuchillo.-

(ah, sus senos ansiosos-
que agitaron la fugacidad de aquel minuto)

y luego- el río
que me decía adiós-
agitando sus pañuelos de espuma.-

(ah- sus rodillas trémulas-
que elevaron colinas de deseo
en la llanura del insomnio)

2. pueblos desconocidos
nos asaltan en la madrugada.-

la noche
se quedó en las pupilas
de aquella pasajera.-

atrás- el horizonte amanecido
va doblando sus crespones-
y el tiempo- al par del tren-
corre hacia la hora del arribo
como hacia una estación.-

3. aún llevo el dolor de aquel desprendimiento.-

me arranqué de cuajo
de todos lo cariños
y hoy sangran los pedúnculos.-

hoy más que nunca
se clava el ansia de su beso.-

hoy más que nunca
es transparente y dulce su sonrisa---

su sonrisa de adiós aquella noche---

de adiós---
aquella noche…
de adiós…

(otra vez las pupilas de aquella pasajera.
sus pupilas nostálgicas-
que en la estación sin nombre
se quedaron prendidas como estrellas)

canción

del
payaso
sin
fortuna

sólo mi corazón en medio de la noche.-
sólo mi corazón--- y dos estrellas.-
las puntadas de luz de dos estrellas
que mantienen cosida al infinito
la carpa desteñida de los cielos.-

sólo mi corazón- payaso sin fortuna-
cantando con la orquesta de los grillos
una canción monótona
que ya pasó de moda---

sólo mi corazón, bailando en el alambre-
a la luz ahumada de la luna-
una danza grotesca
que nadie ha de aplaudir---

sólo mi corazón-
sacudiendo sus viejos cascabeles
en el circo vacío de la noche-

sólo mi corazón bajo la vieja lona.

sólo mi corazón--- y dos estrellas.-

canción
del
camino
equivocado

mi vida
ha vuelto al vértice aquel
donde una tarde
mi juventud equivocó el camino.-

y me he quedado pensativo-
mirando las dos sendas.-

no se por que misterio
abracadábrico-
para mi la distancia
cerró la circunferencia
y el tiempo dio tres pasos hacia atrás.-

y me he quedado viendo las dos sendas---

recordando las cosas
que vio mi juventud
en el falso sendero que tomé aquella tarde.-

la locura del vértigo
al cruzar el abismo.-

aquel ensueño muerto.-

la esperanza con las alas rotas.-

la ilusión con los cabellos blancos.-

de repente---
me acordé de tus brazos abiertos al final---

y ahora-
deliberadamente-
ha tornado el camino a equivocar.-

canción

de
los
hombres
felices

¿dónde está el que dijo
que es intangible la felicidad?

yo he visto al indio curvarse sobre el surco
empujando el arado--- y arrojar luego el grano
con gesto taumaturgo---
y sentirse feliz--- y grande como dios-
cuando ve las hojitas de la milpa
brotar como manos en plegaria.-

y sentirse feliz--- y dueño del futuro-
cuando augura el invierno
en el canto del guauce
y prevé cabañuelas en las primeras lluvias.-

y sentirse feliz sobre el tapesco duro
cuando tiene a la india
que huele a tierra mojada entre los brazos-
en tanto las lechuzas
rayan con sus diamantes el vidrio de la noche.-

y por que ve la hora en el sol
y es el canto del gallo su barómetro-
no le importan nada las leyes de képler
ni sabe que existiera torricelli
ni que hubo un loco a quien llamaban newton.-

y yo---
yo que llevo en la sangre
siete razas mezclando sus trágicos hervores.
yo que llevo en los ojos
la nostalgia de cinco continentes.-
yo que alambico besos buscando estremecerme.-
yo que soy prisionero de las ciencias exactas.-
yo que bebí el veneno de nietszche y de huidobro.-
yo que me di a las drogas y al alcohol de los versos.-
soy feliz como el indio--- soy feliz--- soy feliz---

cuando
llegue
la
hora

y llegará la hora de las revelaciones
y se dirán los ojos los misterios arcanos
y la paz infinita de las renunciaciones
en su lenguaje mudo se contarán las manos.-

y arderán las hogueras de las sacras visiones.-
borrarán tus caricias los pasados agravios-
y serán como rosas sobre los corazones
la palabras que nunca se dijeron los labios.-

será entonces la vida más radiante y más bella.-
será dueño del ala- de la rosa y la estrella-
y cantos nunca oídos habrá de florecer---

una nueva esperanza nacerá cada día
y serán tus palabras mi fuente de alegría
y cada beso tuyo será un amanecer.-

“miedo”, “santa ana” y “cacaxtles” (Estupideces, 1927)

miedo

tengo miedo de decir tu nombre –
porque puede perderse
- es tan frágil -
al caer desde mis labios
sobre la dura piedra del silencio

¿qué harías tú sin nombre?
¿qué harías –
si al ir a pronunciarlo
se me hiciera pedazos en la boca?

¿que harías tu sin nombre -
y como haría mi dolor para llamarte?

andaría ti nombre hecho pedazos -
rodando sobre los labios de los hombres -
sin que nadie lograra reconstruirlo.

y andaría mi amor
por todos los rincones de la soledad-
buscando en vano el trazo que jamás encontramos
de las cosas queridas que se rompen.

y andarías tú a través de toda las palabras-
saltando sobre todos los abecedarios del mundo-
sin encontrar el nombre que se rompió en mis labios.

¿qué harías –

si al beberme tu último recuerdo-
dejara caer-
como dejar caer al suelo los suicidas
la copa en que apuraran el veneno –
tu nombre - cristal frágil –
sobre la dura ouedra del silencio?

santa ana

santa ana:
te agradezco las mañanas
que le diste a mi niñez atónita.-

te agradezco tu cerro y tu barranca-
y tus tardes de octubre
llenas de barriletes.-

te agradezco tus parques soñolientos
donde hay pomoncios locos
y almendros de cristal.-

tus calles empedradas
y tus techos de teja-
tus campanarios tristes
y tus largos crepúsculos.-

te agradezco la escuelita aquella
donde había una pila con pececitos rojos
y un amate con pájaros.-

te agradezco la tristeza
que dejaron en mi alma
tus noches cundidas de estrellas y luciérnagas.-

te agradezco el amigo que se llevó la muerte
y la novia morena
que aún llena mi vida.-

y hasta mi primer gran dolor,
a ti te agradezco-
mi sana ana.-

cacaxtles

indio
que vas con cacaxtle a cuestas
anudando horizontes por los largos caminos.-

indio
que te pareces a la tierra-
jugosa y prieta-
de este trópico nuestro: tuyo y mío.-

indio
que llevas en los ojos
el misterio insondable
de la montaña virgen.-

indio
que tejes tus canciones
en el telar de la nostalgia.-

indio:
ayúdame a llevar mi fatigante
cacaxtle de ilusiones.-

hoy te estoy recordando

hoy te estoy recordando con mi vieja tristeza.-

recuerdo que eras blanca
y que tenías
en los ojos un algo como una queja antigua
y la voz el oscuro desgarrón de una pena.-

recuerdo que tenías el cabellos de humo
y la boca más fácil a los ruegos que al beso.-

recuerdo tu apacible serenidad de estrella
y tus manos que soñaban con la muerte.-

recuerdo la tenue claridad de tu risa
y la quieta blancura de tu pequeño anhelo:
no querías amores como el mío,
turbulento y ansioso.

recuerdo que una noche me besaste en silencio
y me dijiste adiós--- y te alejaste
si haber sido mía.-

hoy te estoy recordando con mi vieja tristeza.

la
espera

la princesa encendió las siete lámparas
(las lámparas azules de la espera)
y se sentó a soñar en la ventana---
pero el sonado príncipe no vino.-

la princesa apagó las siete lámparas
(las lámparas azules de la espera)
y entonces llegó el príncipe del sueño
y le besó la boca ensombrecida.-

jarocha
linda

para
que
aquella
veracruzana
le cante con la música de su huapango.-

veracruzana- linda jarocha,
que aquella tarde junto a la trocha
me emborrachaste con tu cantar.
veracruzana que en el huapango
pusiste un ácido sabor de mango
mientras te hacía segunda el mar.-

veracruzana, jarocha linda-
que me dejaste morder la guinda
de tus dos labios bajo el cocal---
linda jarocha, veracruzana-
la de la suave piel de gitana
que dora el rojo sol tropical.-

jarocha linda de negros ojos
que despertaste locos antojos
cuando en la playa bailaste un son.-
veracruzana que me has besado-
linda jarocha, tú me has robado
con esos ojos el corazón.-

envío

ponle la música a tu huapango,
déjale un ácido sabor de mango-
veracruzana, a mi cantar.-
que cuando el bese tus labios guinda,
veracruzana, jarocha linda-
te arrulle y te haga segunda el mar.-

dársena

barcos alucinados – mis deseos –
llegaron una tarde
a la dársena tranquila de tus ojos.

sobre tus labios quietos
eche el ancla de un beso –

en la dulce ensenada de tu abrazo
están agonizando mis tormentas.-

la ilusión qu el vendaval desmantelara
ha sentido al llegar a tus remansos
una suave caricia de velámenes tiernos.-

bendita – que has sido perto –
suave refugio – dulce abrigo –
en mi trágica noche de locura y tormenta.

credo

yo creo en ti- mujer.-
yo- que no tengo dioses-
creo en la curva altiva de tus recias caderas
y en tu seno agresivo.-

creo en tu boca roja
que miente y besa-
y en tu virginidad cien veces rediviva.

creo en tu vientre sabio:
sagrario de mi fuerza.-
creo en tu sexo loco:
copón en que con vino de deseos
he de oficiar la misa de todos mis delirios.-

creo en tus ojos negros y en tu piel morena.-
creo en tus dientes blancos y creo en tu mordisco
y creo en tus mentiras y creo en tus silencios.-

y creo en ti – mujer -
sobre todas las cosas-
cuando como violín enloquecido
te retuerces en gritos
bajo el arco vibrante de mis besos.-

los

siete

versos

novia

novia:
en tus ojos amanecen mis días.-
en tus ojos se recuestan mis tardes.-
mis morados crepúsculos están en tus ojeras.-
en tus ojos se incendian de luceros mis noches.-

cuando hablas te vuelves luminosa.-
si callas te pareces a la luna.-
si me besas estalla el mediodía.-
se hace suave el dolor cuando te acercas.-
cuando no estás conmigo- te recuerdo
con luminosa angustia-
como a algo muy mía que se me hubiera muerto.-

ansia

mujer: yo te deseaba con los cinco sentidos.-
ávidos, palpitantes, te acechaban los cinco.-

mis oídos buscaban tus palabras:
música.

presentía el olor de tus cabellos.-

mi boca estaba loca de besos
por tu boca.-

mis ojos se extasiaban
soñándote desnuda.-

mis manos ahuecadas
temblaban por tus senos.-

todo yo--- todo yo:
cada poro era una boca
sedienta y delirante.-

mujer lejana y bella:
en el quicio del tiempo-
mis sentidos
inútilmente esperan--- todavía.-

tu
estabas
en
mi
vida

tu estabas en mi vida desde antes-
mucho antes-
que las carnes de mi madre
se abrieran cual gavillas
para dar paso a mi vida,
como se abre la noche y deja ir el día.-

tu estabas en mi carne desde antes-
mucho antes-
que la alondra del beso hiciera nido
en tu boca
y saliera al encuentro de mi aurora.-

tu estabas en mi alma desde antes-
mucho antes
del mundo… mucho antes de los cielos-
mucho antes de la vida---

tu estabas en mi vida desde antes-
mucho antes-
de que naciera dios.-

me gustaría hablarte nuevamente
con las palabras tímidas
con que te hablé la tarde de un otoño
hace ya muchos años ---

con aquellas palabras
que eran como luciérnagas perdidas
en la profunda noche de tus ojos.-

me gustaría
irme otra vez contigo por los cerros
y robarme jocotes y membrillos
para verte alegre.-

me gustaría que miráramos juntos –
como antes – tendidos en el llano –
la geometría loca que dibujan
en la pizarra azul las golondrinas.-

me gustaría ---

(pero ya para qué voy a decirte
todo lo que quisiera volver a hacer contigo).-

yo no sabía entonces
que el amor fuera esto --- ni que un día
yo me iría por todos los caminos ---
ni que otras bocas plenas
dejaría este amargo sabor entre mis labios.-

(tú seguirás sentada en tu ventana
contemplando la jícara pintada de la tarde
y suspirando como suspirabas ---

seguirás tejiendo tu interminable chal
y pensando en el beso con que abrasé tu boca
un sábado de gloria
de ya no recuerdo cual semana santa).-

ahora
me da risa acordarme de todas estas cosas .---
me da risa pensar que sería –
si me hubiera casado contigo –
un buen señor de aquellos –
barrigones y rústicos – que abundan en tu aldea.-

pero a pesar de todo ---
como me gustaría
ir contigo otra vez a todas partes
y decirte de nuevo las cosas que te dije
y besarte otra vez con aquel beso.-

dic 7 1932

geoffroy rivas

canciones en el viento

México 1933

no concedo merito alguno al presente volumen.

estos versos son ensayos--- tanteos en la sombra--- hexhos de 1929 a 1932. su publicación obedece únicamente al deseo de liberarme de ellos. la luz se ha hecho y he descubierto insospechados derroteros, derroteros que antes estaban frente a mí pero que yo no veía, estos poemas constituyen ya un estorbo para mí. al publicarlos dejo de considerarlos como míos. así podré lanzarme libre de todo lastre – ebrio de plenitud y de alegría - por el camino hallado.

S. r

“centavos

de

biografía”

nacen en una aldea pretenciosa
que colgó su hamaca entre un volcán y un lago
y se durmió con sueño de un niño de tres años

mis primeros amores
fueron el cerro de santa lucía
el baño de apanteos y el parque del calvario

después tuve una novia
y otra
y otra
y otra

hoy amo al pueblo por tibio y por risueño
y aborrezco a los burgueses que lo habitan

me gustan sus mengalas
porque huelen a membrillos sazones y se ríen
con risa que parece trazada de alboroto

me llamo pedro como cualquier cristiano
tengo veinticinco años
una ceja partida y canas en las sienes

nada más

buenas noches les de dios
y hasta mañana que será otro día

jícara

tarde azul   campo esmeralda
y tú en medio del paisaje
con tu vestido rojo y tu sonrisa

si yo fuera un indio michoacano
esta sería
la más bonita jícara uruápan

palabras del adiós para siempre

anoche estabas a la orilla del llanto

yo te vi destrenzando las cadenas inútiles
con que un día quisiste aprisionarme

pero ya todo sobra   mujer   ya todo sobra

está demás este paisaje de hojas volanderas
está demás el cielo con su azul de noviembre
está de más que otoño se sacuda la falda
y se pinte de niebla las ojeras

ya no somos   mujer   ya nada somos

apenas quedan girones de ilusión
enredados en el viejo ciprés de mi tormento

siempre estábamos lejos
tú de mi   yo de ti
siempre estábamos lejos

tú eras la primavera
y yo sólo sabía de huracanes

tu querías canción y yo sólo tenía llanto

eras góndola azul
y yo era el mar   mujer   el mar tremendo

ya no somos   lo ves   ya nada somos

equivocaste el beso
y malgastaste todo tu cariño

ya para mí sólo eras otra estrofa
en la vieja canción de mi tristeza

yo seré todo amargura en tu recuerdo
niebla que un día te apretó los ojos
y te enfrió para siempre el corazón

madreselva
y
amigo

yo tenía un amigo y una casita blanca

en la casita
había una tierna madreselva
que yo iba enredando en la baranda

pero un día nos cambiamos de casa

yo fui desenredando
con mucho amor la tierna madreselva
para poder llevarla
pero se puso triste por los pájaros
que cantaban enfrente
y no quiso vivir en otra parte

el amigo

una noche
espesa en sumos de rencores y alcohol
se me quedó en la cruz de una palabra dura

fue mucho peor que si se hubiera muerto

gracias
viejo
mendigo

1 gracias viejo mendigo
por la santa limosna que me das cada tarde

cada vez que tu mano sarmentosa
se tiende frente a mí
yo siento una alegría inmensa
la feroz alegría
de poderte alargar cinco centavos

pasas con esa tu figura
que se escapó de un cuadro de Picasso
y me dices que dios me lo bendiga
yo me río con risa de asesino
de dios de tí de mí me río

para ti
yo debiera ser dios viejo mendigo

2 que placer tan intenso en darte un quinto

si dejaras de pasar todas las tardes
yo no sé lo que haría
para saciar mis ansias de sentirme bueno

este cruel egoísmo de sentirme bueno

3 que bien te sientan tus barbas de anarquista
y que dulce la risa de tu boca sin dientes

en el trágico circo que yo llevo aquí dentro
aún no sé si ponerte de cristo o de payaso

pero una tarde de estas
un tranvía cualquiera
te dará una voltereta inverosímil
y caerás en cruz sobre el asfalto

que bella solución para el problema

4 gracias viejo mendigo
por la santa limosna de tenderme la mano

y que no se te olvide
una tarde cualquiera
bajarte de la acera cuando venga el tranvía

amor
final

ahora te estoy queriendo tan apaciblemente
que bien puedo llamarte
con uno de esos nombres luminosos

llamarte por ejemplo
esposa   hermana   madre

me sabes tan a cosa última
que me dan ganas de decirte
el verso aquel de ramón López Velarde

“bien puedo amor final poner la mano
Sobre tu corazón guadalupano”
\

así
te
quiero
novia (incluido en Versos, 1929)

novia
te quiero como quiero a mis zapatos viejos

porque estás hecha a mi medida
porque no me estorbas
porque no me aprietas

porque cuando estoy contigo
siento como cuando estoy descalzo

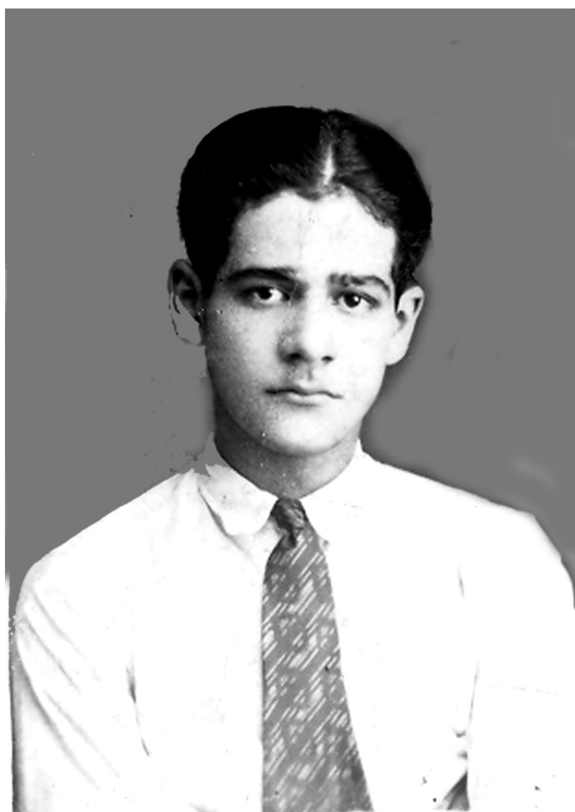
por eso te quiero
novia
como quiero a mis zapatos viejos.

***veinte y tres poemas de “canciones en el viento” impreso en la imprenta “evolución” de la ciudad de México el día 16 de junio de 1933, provienen del manuscrito de 1932 “treinta canciones en el viento y siete versos para ti” por lo que en este libro “canciones en el viento” sólo contiene los siete poemas que no se encuentran en el manuscrito de 1932**

FALTA INCLUIR:

1. **Para cantar mañana. Ediciones Amat 1935**
2. **Patria Mecanografiado Museo de la Palabra, 1944**

RUMBO



Pedro Geoffroy Rivas

MEXICO 1935

EDICION DIGITAL

Roberto Moran Geoffroy
Enero 14 de 2007

queda abierto mi rumbo a tu recuerdo

quiero cantar la dulce canción de tus pupilas
para ver si te olvido.

la culpa la tuvieron aquellas noches de octubre
y de noviembre

tú tenías dos ojos como estrellas
y los labios frutales y la carne morena

yo tenía veinte años y una sed insaciable

de tarde en tarde
florecen dulcemente en mi recuerdo
las extrañas gladiolas de tu caricia única

porque el ansia de besarme fue perfecta en tus labios –

por la ofrenda encendida de tus años mejores –

por tu dulce primicia –

porque el sueño más dulce lo soñaste en mis brazos –

hoy abro nuevamente mi rumbo a tu recuerdo.

rumbero de ensueño llegó a tu montaña
tú estabas dormida – y el secreto –
... quien sabe quien tenía el secreto.

el rumbero te amaga y tú estabas dormida

no sabía el rumbero donde se hallaba el hada
y tú estabas dormida.

ah la bella durmiente del bosque
el rumbero no supo quien tenía el secreto
y tu estabas dormida.

Eras blanca y estabas dormida

El rumbero te amaba y tu estabas dormida

El rumbero nunca supo el secreto.

Te amaba y tu estabas dormida.

Rumbero de ensueño dejó tu montaña
nunca supo el secreto.
Y tú – allá lejos – siempre -
Siempre blanca y dormida.

Cuando estos besos lleguen a entristecer tus ojos pensarás que no tengo lo que tener no quise.

Ah – si supieras –
sembradora de anhelos – silenciosa.

Déjame.
Déjame que le diga a tu secreto
lo que le diga a tu recuerdo
lo que tus ojos nunca me dejaron decirte.

Déjame que le diga a tu recuerdo –
sembradora de anhelos – silenciosa.

así -
como en la oradle adiós sin palabras –
como en aquella hora de tu más quieta lágrima –
silenciosa – escúchame.

para poder decirte lo que quiero decirte
tendré que recordarte con los ojos cerrados.

si te me presentaras mirándome como antes
jamás encontraría las palabras –
y no sabría nunca porqué fuiste tan mía

ni por qué vuelvo y te anhelo.

y no sabrás nunca
el por qué de mis besos de locura y de rabia.

y no sabrás nunca lo que no sabrás nunca.

he llegado a la cúspide
y no puedo decirle a tu recuerdo
lo que tus ojos nunca me dejaron decirte.

para olvidarte (incluido en Versos, 1929)
me fui por los caminos de la tierra.

y en todos los caminos me saliste al paso.

cantabas con el pájaro.
bailabas con la brisa.
me besabas con el sol de la tarde.
olían a tu cuerpo las lilas del crepúsculo.

para olvidarte
surqué con mi bajel todos los mares.
y en todas la playas me estabas esperando.

para olvidarte
tracé de ensueño por el cielo.

y eras tú cada estrella y toda noche.

y comprendí el secreto de tu recuerdo triste.

y ya nunca he tratado de olvidarte.

era en noviembre y sin embargo tu beso estaba en flor.

eras el traje rojo y la sonrisa clara

yo anhelaba ser indio por pintar una jícara

eras el beso quieto. eras la mano buena.

el otoño te amaba también con mi locura
y en ti cantaba su canción de bruma.

eras la carne triste y el corazón en llama.

alto – altos –
los le decían al viento tu amargura.

aquí te amé.

aquí te amé
mujer distante y todavía mía.

contra la tarde – contra el viento –
contra el paisaje de hojas volanderas –
se alzó mi corazón

¿qué más querías?

las ojeras de niebla de la tarde angustiada
te preceden llorosas
por el rumbo nostálgico que le abro a tu recuerdo

es el mismo el paisaje – pero estoy solo

estoy solo –
recordando tu amante lejanía.

aquí te amé.

aquí te amé
mujer distante y todavía mía.

y se lleva la tarde mi canción.

El otoño te amaba también con mi locura (este verso no aparece en la versión de 1935)

¿en dónde estás ahora?

¿se prende todavía la luna a tus cabellos
y los vuelve de humo – de misterio – de sueño?
¿se enreda todavía la tarde en tus palabras?
¿todavía te viste de niebla la tristeza?

en el lejano entonces te besaba la brisa
y te ansiaban las rosas del crepúsculo.

entonces eras mía

¿en dónde estás ahora?

¿para quién son tus besos?
¿qué palabras de abrasan?
¿quién te dice amarguras?
¿para quién te sonríes con tu sonrisa clara?

hoy que ha vuelto el otoño

he buscado de nuevo el sendero que amabas
y otra vez te he visto crucificando besos
y he gritado tu nombre
mientras la noche ambigua iba cerrando
los abanicos locos del crepúsculo

¿no te llegaban – dímelo –
estas ansias de ti que me torturan?

quiero que vuelvas
vuelve
¿no ves cómo te espero?

la sombra de los pinos
va tendiendo en la noche tentáculos de sueño
y re siento tan cerca que casi te he besado

¿vuelve?
¿entonces vuelves y de verdad?
¿vuelves con tu vestido rojo y tu sonrisa clara?

es inútil inútil.
Ya no has de volver nunca.

Entonces eras mía.

¿en dónde estás ahora?

¿se prende todavía la luna a tus cabellos
y los vuelve de humo – de misterio – de sueño?
¿se enreda todavía la tarde en tus palabras?
¿todavía te viste de niebla la tristeza?

en el lejano entonces te besaba la brisa
y te ansiaban las rosas del crepúsculo.

entonces eras mía (esta sección no aparece en la versión de 1935)

aquí estoy con mi enconado anhelo
sobre la misma cumbre de tu beso
aquí estoy – pensándote – mujer en lejanía.

estas tardes de otoño
me hacen soñar con tus cabellos brunos.

así eras -
sollozante y triste –
y tenías de niebla las ojeras

es tan hondo el deseo de volver hacia ti –
que si no me agarrase como un náufrago
a lo bordes oscuros del silencio –
se me iría la vida – dispensándose
como la espiga plena – como la flor abierta

imposible y lejana
¿por qué te quise entonces?

era locura
¿entonces para qué me quisiste?

era la guerra – el rayo – el huracán siniestro.
¿por qué fuiste tan buena?

también cataban pájaros.
¿entonces para qué fuiste triste?

y no volverás nunca.
¿por qué te espero entonces?

¿entonces para qué te recuerdo?
¿por qué vuelvo y te anhelo?
¿por qué te busco y te deseo entonces?

imposible y lejano.

y se viene la noche como una desbandada de potros
y yo sigo pensándote – mujer – y sigo amándote.

llena eres de nostalgia y de azul de adolescencia.

otra vez te recuerdo con mi vieja tristeza.

campo - campo triste y abierto como
una tumba inmensa.
campo bueno de otoño que me acoge para que nunca
piense en ti.

lejos – lejos de todo – lejos...
como tú de lejano – como la estrella de lejos –
para mejor pensarte.

y el recuerdo se me abre como una flor de angustia.

nubes grises cabalgan el potro de los vientos.
nubes grises en mi alma.

doliente – silenciosa – pálida.
te obstinabas así contra el crepúsculo.

como una llama en medio de mi huracán del trópico
ardías toda y te apagaste triste.

a veces –cuando te recuerdo –

te me vuelves de sueño – de silencio – de angustia –
te me vuelves delgada como un hilo de humo
y hasta tu alma está pálida.

yo me obstino también.
me obstino.
contra todo me obstino.

lejos – lejos de todo –
para mejor pensarte.

llena eras de nostalgia y azul de adolescencia.

aquella vez llovía

tú estabas en mis brazos
y yo – sin saber por qué –
estaba triste.

ahora llueve otra vez más como ese día.

hoy también estoy triste.

sólo tú ya no estás entre mis brazos.

yo que te vi tendida sobre la laya blanda
hoy amo al mar que te besaba entonces.

amo las olas frágiles
amo las algas ácidas.

amo la arena suave en que tus pechos
horadaron dos copas con que sueña mi sed.

amo la playa abierta
sobre la que bailabas como brisa caliente.

he vuelto muchas veces a buscar tus cabellos
sirena de los ojos brunos y enloquecidos.

he vuelto muchas veces a soñar con tus besos
y a noche me ha visto abrazado a la playa.

y he besado la espuma y he besado la arena
y la huella increíble que dejaste en la tarde.

si de nuevo pudiera silenciarme en tus besos.
si cantaras de nuevo la canción de ese día.

he cantado tu nombre rente a la mar inmensa

y no me han respondido los mástiles nostálgicos.

no volverá a besarte
el mar azul que te besaba entonces.

el mar del trópico caliente y rumoroso
que nos daba sus líquenes de almohada.

no volverán los gritos de nuestro amor oceánico
a turbar el silencio de los puertos dormidos.

no volverás
sirena de los ojos brumos y enloquecidos.

ya nunca bailarás como brisa caliente
sobre la playa abierta.

he vuelto muchas veces a soñar en tus besos
y hoy amo al mar que te besaba entonces.

es verdad.

pero tu recuerdo se salvó del naufragio.

encendiste mi vida con la luz de tus ojos
y no sabría ya como olvidarte.

siempre serás antorcha en mi deseo.

porque te fuiste un poco.

porque no fuiste mía.

tengo los mismos ojos que te dieron espanto.

me desgarraba el ansia.   me quemaba la angustia
era todo preguntas y en ti busqué respuesta:
la más dulce – la más buena – la más santa respuesta.

¿por qué no desataste también aquellos nudos?

era el dejar entera la vida entre tus manos.
lo que había en tus ojos.   lo que cupo en tus labios.
era el sueño la vida y era tu beso el sueño.
era el mirar callados y el sentir la congoja.
el desearte en nostalgia y el llamarte en el eco.

eras como los pinos contra todos los vientos.
como las noches altas.   como la estrella lejos.

eras la que llegó a mi vida descolgando luceros
y encendió buganvilias en el tiempo.

ah – tus alas en medio de mi huracán tremendo.

amabas en silencio como se aman las cosas

que no tendremos nunca.

soñabas con canciones apacibles.

me besabas la frente.

¿por qué no desataste también aquellos nudos?

que dulce es el recuerdo
de aquellas noches claras de octubre y de noviembre
y que amarga mi boca desde que no la besas.

volver.
volver quisiera
por el suave sendero que me tienden tus brazos.
volver hacia tus besos.
volver hacia tu quieta mirada ensombrecida.
cobijarme otra vez bajo tu estrella.

y te anhelo y te busco –
te deseo y te llamo.

y se quiebra mi grito contra la tarde enhiesta.

aquí cierro mi rumbo a tu recuerdo

geoffroy rivas

Para

cantar

mañana

xx amatl xx
mexico
1935

canción de los izalcos

hombres de los izalcos
hombres altos y oscuros de las cumbres
sembradores silenciosos
que os quedasteis así con los puños en alto
en ademán de sacudir el yugo
o de arrojar semillas a os surcos musicales del cielo (1)

yo cantaré canciones por vosotros (2)

yo (3)
renuevo alegre de vuestra semilla triste y sucesiva (4)
antihombre de hoy (5)
promesa de hombre para un mañana
a la sombra de vuestro enorme y cálido recuerdo (6)
quiero cantar canciones que digan el milagro del 23 de enero (7)
cuando el volcán izó rojas banderas en sus llamas más altas
y vosotros bajasteis por sus lomos como ríos oscuros (8)
desbordados indómitos como ríos salidos para siempre del cauce doloroso (9)

yo cantaré canciones en tu nombre
indio feliciano ama (10)

yo gritaré el poema del corazón inmenso que latía en tu mirada (11)
en tu mirada vieja de siglos
con la que nos miraban nuevamente el abuelo tutecotzimit
y el tata tacho aquino (12)

yo cantaré la gloria de tu muerte vertical y suspensa (13)

hombres de rojo oscuro de sangre india caída (14)
miradores de auroras lejanas (15)
pulsadores del gran dolor universal (16)
yo cantaré en mi ardiente canción estremecida
los vuelcos de la angustia (17)
la alegría del grito (18)
la recia sacudida
con que un día rompisteis los cercos del oprobio (19)

hombres de los izalcos
que dejasteis la tierra (20) preñada de la roja simiente (21)
surcada por los lentos arados de silencios tremendos (22)
ya llegará la hora del parto milagroso (23)
cuando en peregrinación vayamos a buscar vuestro huesos
para fincar con ellos los cimientos de nuestra nueva vida (24)
para afianzar con ellos las rojas barricadas (25)
para labrar las cachas del corvo justiciero (26)

hombres rojos y oscuros de las cumbres (27)
mañana (28)
cuando la flor radiosa de los vientos (29)
desparrame por todos los rincones de américa
la mazorca simbólica
que creció en el sepulcro del negro farabundo (30)
cuando los hombres nuevos levantemos del polvo vuestro sueño (31)
vosotros (32)
los bandidos de hoy (33)
los criminales que erigisteis el soviet de juayúa (34)
seréis los santos rojos
precursores de nuestra felicidad (35)

no
vuelvas
al
cafetal

no vayas al corte hermano (36)
aunque el café esté en sazón (37)
que hay sangre tuya en el grano
que le llevas al patrón (38)

soldados y nacionales (39)
vinieron por los caminos
abonando cafetales
con huesos de campesinos (40)

y por la cal de esos huesos (41)
por esa carne deshecha (42)
el patrón se hartó de pesos
al duplicar la cosecha (43)

deja en las ramas los granos (44)
hasta que sean carbón (45)
que lo corte con sus manos
si quiere café el patrón (46)

hasta que llegue otro enero
y entonces verás hermano (47)
que se llena tu granero
y no el patrón con el grano (48)

ahora
tenemos
mucho

no teníamos nada y ahora tenemos mucho (49)

tenemos 10.000 muertos (50)
tenemos el recuerdo de 10.000 hermanos que cedieron su vida
por enseñarnos a vivir
tenemos un dolor mucha más grande que aquel dolor de antes (51)

no teníamos nada y ahora tenemos mucho (52)

tenemos 10.000 tumbas que gritan (53)
20.000 ojos sin vida que nos ven fijamente (54)
Tenemos un anhelo sin límites
Y una bandera roja en cada rancho (55)

no teníamos nada y ahora tenemos mucho (56)

hoy tenemos el grito ronco y áspero (57)
y la angustia que late como otro corazón dentro del pecho (58)

no teníamos nada y ahora tenemos mucho

tenemos a martí y al indio ama (59)
tenemos un 23 de enero
y tenemos izalco y tenemos juayúa
y tenemos también a quien amar y a quien odiar
a para qué vivir y un tremendo para que morir (60)

no teníamos nada y ahora tenemos mucho

por
el
hermano
que
cayó
aquel
día

por el hermano que cayó aquel día
hoy me corono de palabras crueles
de palabras punzantes como espinas (61)

una mañanita
clara
como él soñó los ojos del hijo que aún no le nacía
lo llevaron junto al cementerio (62)

nadie fue a despedirlo
y los maussers rezaron su oración tremenda

ahora duerme dentro de la roja caja
que unos cuantos amigos le llevaron

una mujer preñada nos dejó en herencia (63)

romance
de
enero

viene la cívica hermano
con rifles y tartamudas
vienen los guardias de kaki
y los soldados azules
traen la muerte en las manos
y te buscan campesino
quieren beberse tu sangre
y la sangre de tus hijos
viniendo vienen viniendo
tremenda racha de muerte
al primer soviet de américa

lo hicieron mierda a balazos (64)

el arzobispo belloso
dijo misa de campaña
les perdonó los pecados
y les bendijo las armas
por dios vienen protegidos
y a tu nadie te protege
no creas en dios hermano
que en su nombre te fusilan
el cura que te robaba
los pollos y las mujeres
te mintió cuando te dijo
que es de los pobres el cielo
que cambiaras tus sudores
por una gloria hipotética
para qué quieres la gloria
si puedes tener la tierra (65)

trescientos años pasaste
mascullando tu amargura
y cuando al fin protestaste
a tu alarido tremendo
respondió la tartamuda (66)

el jefe de operaciones
fue napoleón chaquetín
en ocho días tan sólo
liquidó más de seis mil
la guardia barrió caminos
con escobas de metralla
limpias quedaron las sierras
y abonado el cafetal

la culpa la tienen ellos,
como escribió don gabino
por decirte que eras hombre
y que tenías derechos
tu derecho hermano era
ir por ejemplo a votar
por cada voto que dabas
te daban guaro y tamal
mas el café que cortabas
era del amo no más
de la milpa que sembrabas
nunca veías el maíz (67)

pero un día en tu quebranto
rompiendo el yugo te alzaste
quisiste que fuera todo
de todos como en el cristo
y en zanjas de veinte metros
te dieron tu comunismo

yo te ofrezco estas canciones
camarada campesino
para que cantes mañana
cuando florezca tu grito
en otro enero izalqueño (68)

para
julio fausto fernández
porque supo alentar estos poe-
mas y colaboró eficazmente en
la edición

geoffroy rivas
méxico estío 1935 (69)

AMATL
ha publicado:

RUMBO
Y
PARA CANTAR MAÑANA
De
geoffroy rivas

PROXIMO NUMERO
POEMAS
de
rafael alberti

Notas

(1) Nótese que la edición original carece de mayúsculas y de signos de puntuación. Mientras que la edición revisada del MUPI (1935) restaura ambas omisiones. Además las páginas están numeradas en la parte superior derecha en letra (uno, dos…) y el inicio de cada estrofa lleva una sangría que no ofrece la edición revisada. La versión del MUPI carece de título para todos los poemas.
(2) Fin de página uno. La primera palabra lleva mayúscula en la edición del MUPI.

(3) En la edición del MUPI (1935) lleva coma, mayúscula y no lleva sangría.
(4) En la edición del MUPI lleva coma.
(5) Idem. coma.
(6) Idem. coma.
(7) Idem. coma.
(8) Fin de la página 12 en la edición del MUPI. Lleva coma y esta estrofa se lee "vosotros bajásteis de las cumbres como ríos oscuros".
(9) Este verso está cortado en dos en dos y leva puntuación en la edición del MUPI:
"desbordados, indómitos,
como ríos salidos para siempre del cauce doloroso."
(10) En la edición del MUPI este verso no forma parte de la estrofa siguiente, lleva signos de puntuación y mayúscula: coma después de nombre y punto al final.
(11) Lleva coma en la edición del MUPI. Lleva coma en la edición del MUPI.
(12) La edición del MUPI Utiliza mayúscula para los nombres propios y punto final.
(13) Lleva punto final en la edición del MUPI. Fin de la página dos de la edición príncipe.
(14) En la edición del MUPI lleva coma.
(15) Idem. coma.
(16) Idem. coma.
(17) Idem. coma.
(18) Idem. coma.
(19) Lleva punto final.
(20) En la edición del MUPI forma un solo verso.
(21) Lleva coma.
(22) Idem. coma.
(23) Idem. coma.
(24) Idem. coma.
(25) Idem. coma.
(26) Lleva punto final. Fin de la página 11 en la versión del MUPI
(27) Lleva dos puntos en la versión del MUPI.
(28) Lleva coma.
(29) Fin de la página tres de la edición príncipe.
(30) Lleva coma en la versión del MUPI.
(31) Idem. coma.
(32) Idem. coma.
(33) Idem. coma.
(34) Idem. coma.
(35) Lleva punto final. Fin de la página cuatro de la edición príncipe y de la peagina 12 de la versión del MUPI.
(36) La versión del MUPI lleva mayúscula inicial y dos comas: "…corte, hermano,". No lleva sangría
(37) Lleva coma.
(38) Lleva punto final.
(39) La versión del MUPI no lleva mayúscula ni sangría.
(40) Lleva punto final. Fin de la página cinco de la edición príncipe.
(41) Principio de la página seis de la edición príncipe. La versión del MUPI lleva mayúscula inicial, coma final y carece de sangría.

(42) Lleva coma.
(43) Lleva punto final.
(44) Fin de la página 14 en la edición del MUPI
(45) Lleva punto.
(46) Lleva punto final.
(47) Lleva dos comas: "…verás, hermano,".
(48) Lleva punto final. Fin de la página seis de la edición príncipe y de la 14 de la versión del MUPI.
(49) Lleva punto en la versión del MUPI.
(50) Idem.
(51) Estos últimos tres versos se leen en cuatro en la versión del MUPI:
tenemos el recuerdo de 10.000 hermanos
que ofrendaron sus vidas por enseñarnos a vivir.
tenemos un dolor más grande
que aquel dolor de antes.
(52) Lleva punto final. Fin de la página siete de la edición príncipe.
(53) Lleva coma.
(54) Lleva punto
(55) Lleva punto.
(56) Lleva punto
(57) Con mayúscula y sin sangría
(58) Lleva punto final y está cortado de dos versos luego de "late".
(59) Lleva mayúsculas y coma al final
(60) Lleva punto final. Fin de página ocho de la edición príncipe y de la 16 de la versión del MUPI.
(61) La versión del MUPI lleva mayúscula inicial, sin sangría, como al final del segundo verso y punto final.
(62) La versión del MUPI hace de los dos primeros versos uno solo. Lleva coma al final del segundo y punto final. Fin de la página nueve de la edición príncipe.
(63) La versión del MUPI lleva punto final en las tres últimas estrofas. Fin de la página diez de la edición príncipe y de la 17 del MUPI.
(64) Fin de la página once de la edición príncipe. La versión del MUPI lleva mayúscula inicial, coma final en el segundo y noveno verso y punto en el cuarto, sexto, octavo, décimo y doceavo.
(65) La página 18 de la versión del MUPI ofrece está variante que parece una repetición del fragmento final de este mismo poema;

Te llaman hijo de Dios
y en su nombre te fusilan.
El cura que te robaba
los pollos y las mujeres
te mintió cuando te dijo
que es de los pobres el cielo.
¡Para qué quieres el cielo
si puedes tener la tierra!

Trescientos años pasaste

mascullando tu amargura
y cuando a fin protestaste
a tu alarido tremendo
respondió la tartamuda.
El jefe de operaciones
fue el general Calderón.
En ocho días tan sólo
más de 10.000 liquidó.
La Guardia barrió caminos
con escobas de metralla,
limpias quedaron las sierras
y abonado el cafetal.

La culpa la tienen ellos,
como escribió don Gabino,
por decirte que eras hombre
y que tenías derechos.
Tu derecho, hermano, era
ir, por ejemplo, a votar.
Por cada voto que dabas
te daban guaro y tamal,
mas el café que cortabas
era del amo no más
de la milpa que sembrabas
nunca veías el "mays".

(67) Fin de la página doce de la edición príncipe.
(68) Fin de la página trece de la edición príncipe.
(69) Fin de la página catorce de la edición príncipe. Los dos primeros versos de esta última estrofa están inversitos en la versión del MUPI.
(70) Esta dedicatoria no aparece en la versión del MUPI.

pedro geoffroy rivas

patria

1944

PATRIA

La patria es un dolor que nuestros ojoa
no aprenden a llorar...

Leopoldo Marechal

RÍOS DE SANGRE, MONTAÑAS DE CADÁVERES
GOLFOS DE ANGUSTIA. CUMBRES DE ACTIVA CÓLERA.
LAGOS DE FURIA. LAVA ARDIENTE DE ODIO.
LIMO DE AMOR EN LA PROFUNDA ENTRAÑA.
OH, AMARGA GEOGRAFÍA
QUE MI PÁRVULO ACENTO CIRCUNSCRIBE Y DESATA.
OH, DURA GEOGRAFÍA RESONANTE
DE PIEDRA Y SUEÑO,
DE METAL OSCURO,
DE JUGO ELEMENTAL Y ALTO VENENO.
MI ÁVIDO TACTO TE RECORRE,
CIEGO DE SOLEDAD Y DE VEHEMENCIA,
RASTREANDO EL AGUIJÓN Y LA ROSA DE FUEGO QUE ENARBOLAS.
QUIERO QUEDARME A SOLAS CON TU PURA
MATERIA IMPENETRABLE; A SOLAS CON EL LLANTO
NEGRO Y MACIZO QUE A DERRAMAR TE NIEGAS;
A SOLAS CON TU LIRIO;
A SOLAS CON LA SAL DE TU QUEBRANTO.
SOLO. CONTIGO A SOLAS. FRENTE A TI. CONTRA TI MISMA.
PREGUNTÁNDOTE A GRITOS POR LA VENA QUE TE ROMPIÓ EL DESTINO.
SOLO CON TU HURACÁN Y CON TU DUELO.
A SOLAS CON TU AFÁN Y TU CENIZA.

HONDA, DE LEJOS VIENES,
POR LA RAÍZ CONCRETA DE TU HISTORIA,
DIBUJANDO PAISAJES SUBTERRÁNEOS
QUE PRESIENTEN EL SOL, EL AIRE, LA SONRISA;

LEVANTANDO MAREAS QUE PREGONAN
EL ANHELO DE ESPUMA EN QUE FLORECES:
ENTONANDO CANCIONES QUE BALBUCEN
LA PALABRA DE AMOR EN QUE TE PIERDES.

JUAN PUEBLO DICE

Sept 4 1944



-

Ora si no se me escapa
la gran oportunidad:
Ay les va la mera chapa

pa lo que gusten mandar

JUAN PUEBLO DICE

Sept. 6 de 1944



Dicen que Andrés no firmó
el famoso Manifiesto...
Protesto, joven, protesto
Así no jugamos, No.

Esto y'es pura buruca
por derecho y por revés...

Ay'stamos pué con la yuca:
¿Quién firmo por don Andrés?

JUAN PUEBLO DICE

Sept. 8 44



Hay un tal "mi general"
que juerza de balacera
quiere apoyar su escalera
pal sillón presidencial...

Dice que auque sea chuña
es la pura mengambrea...
Echen'ese trompo a l'uña
pa ver si tatarateya...

JUAN PUEBLO DICE



Ya se compuso el "volado"
pues si ayer eran "SEIS"
(aunque sólo pretendientes)
ora son "TRES" los presidentes...

Uno que "no ha renunciado"

otro que “ha usurpado”
y el otro que “se ha proclamado

JUAN PUEBLO DICE



Ay padrecito Delgado,
revive por Dios mañana
y entre tanto desalmado
toca otra vez las campanas.
Aquí estoy, desamparado...
Ya no soporto la cruz.
Por Jesús atormentado

por tu bendita sotana,
ven padrecito Delgado:
toca otra vez la campana...

JUAN PUEBLO DICE



Qué cosas! Pero qué cosas!
el general declaró...
Sin embargo,
todo mal tiene remedio:

las Noticias Oficiales
dicen que el jefe os MINTIÓ!

JUAN PUEBLO DICE



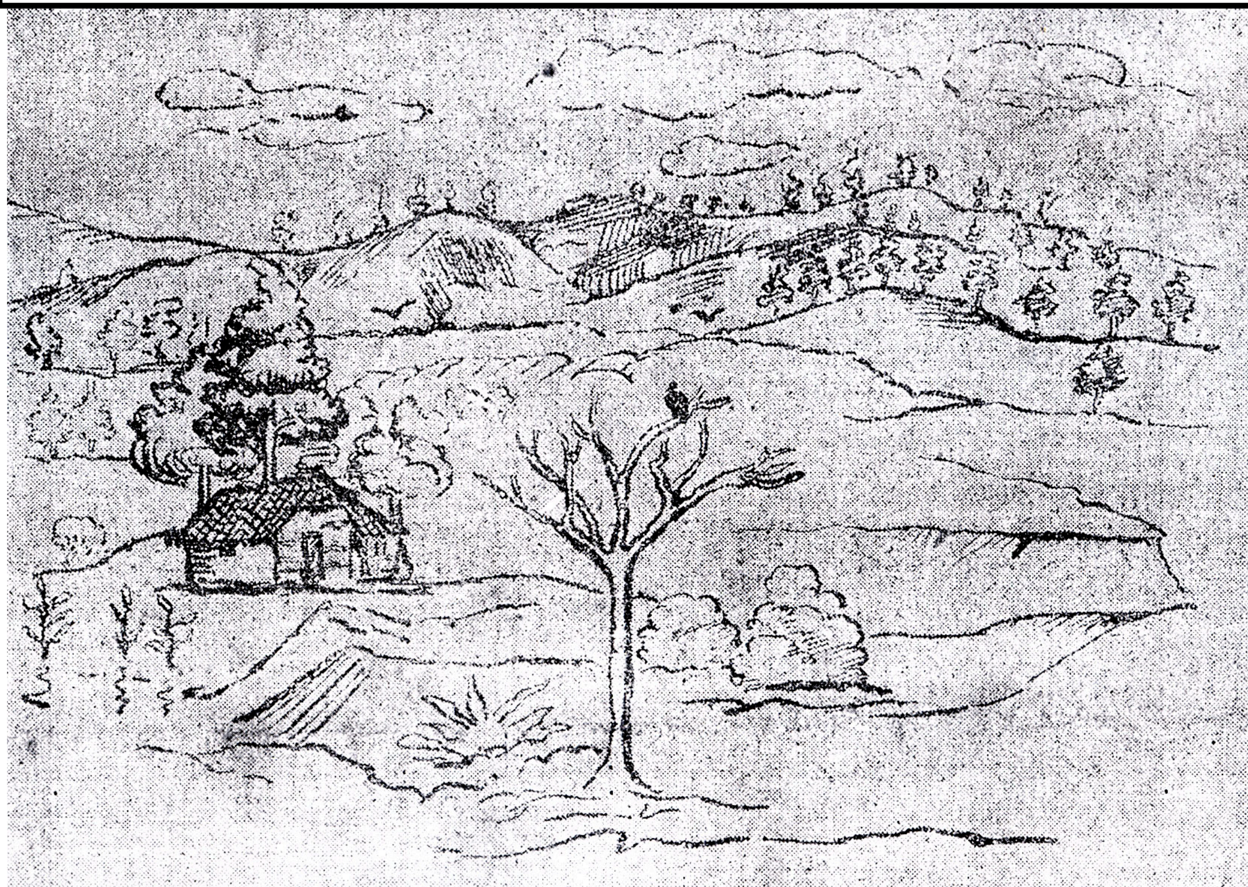
Déjense de tanto enredo:
N'hubo tal golpe de Estado...
Jué que un cuilio desvelado
Echó a retozar el dedo.

Sólo nos dieron el susto...
¿Y los muertitos hallados?
Esos murieron de gusto.

JUAN PUEBLO DICE

Que los entierren parados.

AQUÍ VIVE SU EXILIO NUESTRO DIRECTOR Y SUS COMPAÑEROS



Magnifico apunte lápiz realizado por nuestro compañero Manuel Aguilar Chávez, que representa el rincón silencioso y feo en donde nuestro Director Pedro Geoffrey Rivas y sus compañeros viven los días amargos del exilio.

EDICIÓN DIGITAL
Roberto Morán Geoffrey
Mato 6 de 2007

PEDRO GEOFFROY RIVAS

TRENOS DEL EXILIAD O

Edición Digital Tlatoani
Roberto Morán Geoffroy

1

Patria sin superficie,
hondura solo,
apretada raíz inacabable.

Patria sin voz,
mirada únicamente
eterna claridad,
sonrisa pura.

Patria sin realidad,
apenas sueño,
dulce visión de vegetal violento.

Patria sin alegría.
Dolor y otro dolor
y mas dolor
y lágrimas de piedra

Patria con esperanza,
firme,
pura,
desolada,
limpia.

Te me has vuelito volcán dentro del pecho

2

En la noche que envuelve su negrura
alrededor del sueño en que me ciño,
mientras mi corazón grita su duda
mi patria peregrina va conmigo.

Alejándome voy de dura tierra
y hacia otra dura tierra me encamino,
mas latiendo en el fondo de la entraña
mi patria peregrina va conmigo.

Recio hijo que afila sus raíces
y me succiona el sueño, decidido.
Pugnando por nacer en mis canciones
mi patria peregrina va conmigo.

Y he de volver con ella en el instante
del milagroso parto acontecido
que me la entregue plena. Mientras tanto
mi patria peregrina va conmigo.

3

Mañana cantaremos una nueva canción

Irá tu nombre en ella,
niña patria del júbilo y la estrella.

Diremos con ella alma enardecida
la canción de tu vida y nuestra vida.

Repetiré, ya limpias de amargura,
estas cosas que hoy digo con áspera ternura.

En tus pintadas alas de chiltota
levantaré hasta el cielo nuestra esperanza rota.

Mañana cantaremos una nueva canción.

Irá tu nombre en ella,
niña patria del júbilo y la estrella.

Mañana cantaremos una nueva canción.

4

Después de tanta sombra, después de tanto llanto,
después del amarguísimo quebranto
que multiplica el sueño y el afán,
después de tanta sangre derramada,
por el dolor humilde y la pasión callada
florecerán tus cardos Cuscatlán.

Por la dura semilla que sus manos sembraron,
por el altivo sueño que soñaron,
por los muertos que en tu cintura van,
ya cumplido el anhelo, sosegado ya el grito,
sobre tu ardiente suelo de granito,
florecerán tus cardos Cuscatlán.

Levantando el recuerdo del Negro Farabundo,
sostenidos por el fuego fecundo,
sobre las altas llamas del volcán,
junto a la sed de tu arenal sin nombre,
por mi canción de niño, por mi llanto de hombre,
florecerán tus cardos Cuscatlán.

CUADERNOS DEL EXILIO

PEDRO GEOFFROY RIVAS

ESPERANZADA

GEOGRAFÍA

DEL

DOLOR

1948 **4**

Edición Digital
Roberto Morán Geoffroy

HONDURAS

**(LLORA, YEGUARE, LLORA.
NO TE AVERGÜENCE TU LLANTO.
DE LLORAR AHORA ES HORA.
LLORA, YEGUARE, LLORA.
YA TE LLEGARA LA DEL CANTO)**

**YO HE TOCADO LA HERIDA DE TU VIENTRE,
LA ROTA VENA,
LA ENTRAÑA DESCUBIERTA.**

**YO HE SENTIDO TU SANGRE RECORRIENDO LOS VALLES,
LAS COLINAS,
MANANDO DEL COSTADO,
GOTEANDO ESPESA Y TURBIA.**

YO ESCUCHARÉ TU LAMENTO EN LOS PINARES.

**DEL FONDO DE TU PECHO MATERNAL
LLEGÓ A M TU AGONÍA.**

ERA UN ANCHO RONQUIDO INOLVIDABLE.

**(QUE LOS PINOS EN EL VIENTO
HAGAN ECO A TU DOLOR.
HOY EL VIENTO ES UN LAMENTO.
MAÑANA EL VIENTO VIOLENTO
ENCRESPARÁ TU RENCOR).**

**DESDE EL ATLANTE MAR DONDE COLÓN UN DÍA
MIRÓ POR VEZ PRIMERA EN EL NÚBIL PECHO
DEL VIRGEN CONTINENTE HASTA EL PACÍFICO
QUE ABRIÓ DE GOLPE SU ABANICO
ANTE EL ASOMBRO MUDO DE NÚÑEZ DE BALBOA,
ERES TODA UN DOLOR INTERMINABLE,
ERES TODA AMARGURA PISOTEADA.**

**PÚSTULA PURULENTA DE LOS BANANALES TE DESPEDAZA EL NORTE,
SE TE HINCHA EL MERENDÓN, TE SANGRA EL NACAOME.
CÓMO TE DUELEN ¡AY! LAS DURAS ISLAS
DESPRENDIDAS COMO HIJOS DEL USTED VIBRANTE.
CÓMO TE GRITAN ¡AY! LAS DURAS ISLAS
DESPRENDIDAS COMO HIJOS DEL ÚTERO VIBRANTE.
CÓMO TE GRITAN ¡AY! LOS ALTERNADOS VALLES.
CÓMO SOLLOZA EL GOLFO Y SE LAMENTAN
LOS CABOS, LAS PENÍNSULAS,
LAS SONORAS MESETAS DE SELAQUE.**

**(EN TI SE VUELVE MIL BOCAS
DE HONDURAS EL CORAZÓN.
HOY LLORA CUANTO TU TOCAS.
YA OIRÁS CANTAR TUS ROCAS
CON VERSOS DE JUAN RAMÓN)**

**SAN PEDRO SULA.
CRÁTER DE LA AGONÍA.
BOCA DE LA ESPERANZA.**

**HICISTE NUESTRA UNA EXTRANJERA FECHA:
4 DE JULIO TUYO,
EN EL AÑO PARIDOR DE MILAGROS,
EL AÑO DE GRACIELA.**

**MEDALLÓN EN TU PECHO
Y TÚ,
SAN PEDRO
EN EL ALTIVO PECHO DE GRACIELA.**

**BUSQUE TU SOL OCULTO,
TU ALEGRÍA,
TU LUMBRE SOTERRADA.**

TU LUZ FUERON LOS OJOS DE GRACIELA.

TE PREGUNTÉ MI ANGUSTIA SIN PALABRAS,
MI ATÓNITA CONGOJA.

TU LENGUA FUE LA LENGUA,

QUISE ABRAZAR TU CRUZ.

TU CRUZ FUERON LOS BRAZOS DE GRACIELA.

(LLORA, YEGUARE, LLORA,
QUE EL MAR HACIA DONDE VAS
ESPERA TU SAL SONORA.
LLORA, YEGUARE, LLORA.
UA MAÑANA CANTARÁS).

PORQUE MAÑANA EL VIENTO, EL DURO VIENTO,
SACUDIRÁ TU CUERPO ENAJENADO.

BAJANDO DE PACAYA,
DE MISOCO, DE OPALACA Y PIJO,
CANTANDO ENTRE LOS PINOS,
LLEGARÁ AL OJO DE AGUA, A CHOLUTECA,
LLEGARÁ A JUTICALPA Y SANTA ROSA,
DESBORDARÁ EL YOHOA, EL DATARASCA,
VENDRÁ A TEGUCIGALPA Y ENTRARÁ A LA CALERA,
AL OSCURO CUARTEL DE SAN FRANCISCO.

EL DURO VIENTO ENTONCES NOS LIMPIARÁ DE ALIMAÑAS.

NI ZEPEDAS, NI GALVEZ, NI BARRIENTOS,
NI TERCEROS, NI CAQUITAS, NI SANABRIAS,
NI CERDOS ASQUEROSOS EN ZAMBRANO.

TU NOMBRE AZUL NO MÁS TU CLARO NOMBRE.

Y EL SOL SOBRE TU TECHO,
Y EL YEGUARE CANTANDO,
Y EL CASCABEL DE RISA DE LOS NIÑOS.

Y ALLÁ,
SOBRE SAN PEDRO,
PARA SIEMPRE,
MATERNAL COMO NUNCA,

TU,
GRACIELA.

C O S T A R I C A

ENTONCES QUÉ, COSTA RICA?

TE HAS FUGADO DEL MAPA DE LOS LIBRES
PARA ENREDAR EL HILO DE TU ANGUSTIA
EN LA ALFOMBRA DEL DOLOR AMERICANO?

ENTONCES QUÉ, COSTA RICA?

YA NO ERES OMAR DENGO
NI LA LENGUA DE FUEGO DE GARCÍA FLAMENCO?
YA NO ERES LA ANTORCHA DE SANTA MARÍA?
NI LOS CUENTOS DE LA TÍA PANCHITA?
NI EL DULCE DON JOAQUÍN Y REPERTORIO?

ENTONCES QUÉ, COSTA RICA?

DEFINITIVAMENTE EMPUTECIDA
ENTRE EL CONFESIONARIO DEL CURITA NÚÑEZ
Y EL LECHO DE FIGUERES?

ENTONCES, QUÉ COSTA RICA?

G U A T E M A L A

BAJANDO LAS CUESTAS DE LOS CUCHUMATANES,
OSCURO,
INTERMINABLE,
EL RÍO DE LOS INDIOS:
CUATROCIENTOS AÑOS DE DOLOR Y HAMBRE.

EN EL FONDO DE LA SELVA PETENERA,
DESDE LAS MILENARIAS PIEDRAS ANCESTRALES,
EL MAYA PREGUNTANDO:
¿PATRIA?

JUNTO AL LAGO SIN SOMBRA,
EL QUICHÉ DOBLEGADO PREGUNTANDO:
¿LIBERTAD?

AL PIE DE SU VOLCÁN,
HUNDIDA LA MIRADA EN LA LEYENDA,
EL CATCHIQUEL EN LUMBRE PREGUNTANDO:
¿IGUALDAD?

Y CHORTES, MAMES QUELENES, THUTUHILES,
EN CORO PREGUNTANDO:
¿DEMOCRACIA?

ARE U XE OHOER TZIN VARAL QUICHE U BI.

LA VOZ DE GAGAHUITZ DIJO AL OÍDO DEL LEGENDARIO ABUELO:

"HE AHÍ VUESTRAS COLINAS Y LLANURAS.
TAMBIÉN VOSOTROS SERÉIS GRANDES,
CON CAUDAL DE RODELES".

DICHO LE FUE:
"ALLÍ ES DONDE VOSOTROS LEVANTAREIS VUESTROS ROSTROS.
ESTAS SON LAS CARGAS QUE SE OS DAN.
VUESTRAS RIQUEZAS, VUESTRA MAJESTAD".

DOS MILLONES DE ESCLAVOS, NIETOS DE XMUCANE,
LABRAN LA AJENA TIERRA QUE LES FUE PROMETIDA.

DOS MILLONES DE ESCLAVOS PREGUNTANDO.

SOLO RESPONDE EL ECO INNUMERABLE.

N I C A R A G U A

LÍQUIDOS OJOS DE NICARAGUA,
(LOS GRINGOS FUERON A PRINZAPOLCA)
ISLAS AZULES, RÍOS DE PLATA
(LOS GRINGOS FUERON A JINOTEGA)
CLARAS MESETAS DE LAS MARRABIOS,
(LOS GRINGOS FUERON A MATAGALPA)
CÚSPIDES CANAS DEL MOMOTOMBO,
(LOS GRINGOS FUERON A LAS SEGOVIAS).

VUELVEN LOS GRINGOS DE PRINZAPOLCA,
(HELADAS JÍCARAS DE PINOLE)
CORREN LOS GRINGOS DE JINOTEGA,
(PASA LA SOMBRA DE GIL GONZÁLEZ)
HUYEN LOS GRINGOS DE MATAGALPA,
(PEDRÓN AFILA SU COL'E GAYO)
MUEREN LOS GRINGOS EN LAS SEGOVIAS.

QUE EL SONORO CADÁVER DE SANDINO
DÍA A DÍA AMANEZCA EN TU HORIZONTE,
QUE EL INSOMNIO PASEE SU RASTRILLO
DE LA CURVA A LA LOMA SIN DESCANSO,
QUE NO HAYA TIERRA EN TI DONDE REPOSEN
NI CRUZ QUE LOS RECUERDE NI CIPRESES.

QUE NO MUERAN JAMÁS LOS ASESINOS.

**QUE VIVAN PARA VERTE REDIMIDA,
CON RACIMOS DE NIÑOS EN LAS RAMAS,
CORONADA DE PÁJAROS LA FRENTE,
FRUTECIDO EL REGAZO,**

LIMPIA. . .

E L S A L VA D O R

**ESTRAÑA GEOGRAFÍA
QUE CONFUNDE A LOS HOMBRES CON LOS RÍOS
(EL LEMPA, POR EJEMPLO, BIEN PUDIERA LLAMARSE FARABUNDO).
O LOS HACE ESTALLAR COMO VOLCANES
(EN VEZ DE IZALCO UN DÍA DIREMOS, POR EJEMPLO, FELICIANO).**

**RECIO CLIMA
QUE VUELVE VEGETALES A LOS NIÑOS
(PACO CHÁVEZ, POR EJEMPLO, ES AMATE
QUE FINCA SUS RAÍCES EN LA TIERRA FEROZ DE NUESTRO SUEÑO)
Y LOS PLANTA A PLENO SOL, FRENTE A LA VIDA
(NIÑOS DE AHUACHAPÁN, ERECTOS CACTOS
DE AFILADAS ESPINAS RIGUROSAS,
ALTOS NIÑOS DE MIEL Y DE CENIZA
LEVANTANDO SU ROSA HASTA LA MUERTE).**

**TRÓPICO MERIDIANO QUE DESATA
LOS MÁS INESPERADOS ELEMENTOS
(MASFERRER, POR EJEMPLO,
ES UN VASTO HURACÁN ACARICIANTE).**

Y YO. . .

**YO QUIERO SER LA SAL DE CADA LÁGRIMA
QUE TUS OJOS DERRAMEN, YO QUIERO SER LA LAVA
DE APRETADO CORAZÓN, LA SAVIA QUE CIRCULA
POR TUS ANCHAS ARTERIAS OFRECIDAS.
YO QUIERO SER LA MÚSICA ALTERADA
DE CADA TEMPESTAD QUE TE RECORRA.
YO QUIERO SER UN DÍA, UN DURO DÍA,**

HUMILDE ABONO EN EL ABIERTO SURCO
DONDE UN CRISTO REBELDE
SIEMBRE AMARGAS PALABRAS GERMINALES.
QUE MI CAL TE FECUNDE Y TE CONSERVE.
QUE EN MI ARENA
PERMANEZCA LA HUELLA DE TU PIE TRIUNFANTE.
QUE EN LA HONDURA MÁS NEGRA DE LA NOCHE
MIS OJOS SE CONVIERTAN
EN DOS ROJAS ESTRELLAS QUE SEÑALEN
EL SEGUNDO CAMINO HACIA TU ESTABLO.

Septiembre 15 – 1948

INTRODUCCIÓN A UN RECITAL DE DESAGRAVIO PARA PABLO NERUDA INÉDITO

Puede más una lengua que una espada.
—Eurípides

Este es Pablo
el poeta que no quería un hijo para que nada lo amarrase.

Desde la negra, negra soledad de las islas,
su juvenil canción encuadernó crepúsculos, copihues,
paisajes desolados, caracoles, naufragios y jacintos amarillos.

Este es Pablo,
el habitante azul de la esperanza
que derrumbó su torre y se fue por la Tierra,
residiéndola,
hurgando limos profundos y tenaces,
desentrañando piedras,
entrando a la madera, rodeándose de peces.

Este es Pablo.
el hombre que en España tropezó con el hombre.

Rosas y olivos se volvieron sangre
y Pablo ya no puede responder "sucede"
cuando alguien le pregunta donde estuvo.
Hoy responde: "En la boca del Quinto Regimiento,
en el infierno rojo de Jarama,
en Belchite, en Guernca, en Almería,
en el ardiente corazón de España".

Este es Pablo,

Su voz llamó a Bolívar
y desde entonces el pequeño capitán no duerme:
cada día hay un pueblo que despierta.

Su voz luchó en el Volga
pregonando su amor a Stalingrado,
y en su metal oscuro,
sin muerte ya, definitivos, altos,
los duros combatientes permanecen,
sosteniendo la patria del laurel y del martillo.

Su voz se alzó junto a Sarmiento
y el gigante argentino cruzó otra vez los Andes
y hoy camina con Pablo por América,
refugiado en su canto.
Su voz sembró palabras como besos
en los muros de México
y desde entonces Cárdenas preside
el Continente humano de los libres.

Su voz dijo el adiós que negaron a Prestes
y una madre de fuego desde entonces
—ángel terrible, estatua de claveles—
espera la llegada del hijo irremediable.

Su voz vuelta sequoia se plantó en Ilinois.
y el leñador de piedra desenterró su hacha
y vela desde entonces
el despiadado sueño de los negros.

Su voz llena de agudos minerales,
su dura voz de cobre, resonando, creciendo,
su torrentera voz llegó hasta el Hudson
y el gran viejo de barbas vegetales
se alzó sobre Maniatan,
más allá del más alto rascacielos,
defendiendo,
guardando,
reclamando,
esa patria de estruendos que él cantó a martillazos.

Desde un lugar de América…

¡Mentira!
Desde América toda.
Desde el profundo corazón de América.

De la Araucanía se levanta,
de la amarga Loja,
de las heladas ondas del Mapocho,
y es granizo y ventisca en Aconcagua,
y baja hecha pampero hasta Entre Ríos
y se vuelve Amazonas en protesta de la sangre.
Quién dice que no estuvo
en el abril de la gloria bogotano?
La ha sentido llegando a las Antillas
el caliente verdor de los cañales,
amargando el azúcar que se llevan los gringos,
fermentando el tabaco,
librando a Puerto Rico.
Yo la he oído en el istmo de la angustia
detenerse de golpe en las Segovias
donde el alto cadáver de Sandino
aguarda centinela sin reposo.
Yo la he visto desbordarse Usumacinta,
encendérseme Izalco,
gritar dolor chamela sobre la Sierra Madre,
bajar hasta Oklahoma rugiendo tempestades
y tenderse a lo largo del Mississipi
como un ardiente mapa de palabras.

Quién podrá contra ella?

Nadie podrá contra ella!
Batallones de lenguas la sostienen,
la esgrimen, la levantan.
Batallones de lenguas la rodean.

Nadie podrá contra ella!

Ni la cruz, ni la espada, ni el insulto.

Batallones de lengua la defienden.

Ya no es la voz de Pablo.
Ya se ha vuelto la inmensa voz del mundo,
Duro Gabriel de tierra y de tormenta
que anuncia el ancho amanecer del hombre.

noviembre 1948

(*) A este poema nos referimos en nuestra información del sábado 4, al anunciar el recital que se efectuará el 25 del corriente en el Palacio de Bellas Artes, México, organizado por intelectuales, profesores, profesionales y artistas en homenaje a Pablo Neruda.

En este recital, Jacinto Castellanos Rivas, a más de composiciones de Neruda y de García Lorca, recitará el presente poema de Geoffroy Rivas, el que —hasta hoy inédito— damos de primicia a nuestros lectores.

Pedro Geoffroy Rivas
CUADERNOS DEL EXILIO

SIN MUERTE YA, DEFINITIVO SALTOS...

5

1950

Edición Digital
Roberto Morán Geoffroy

QUIERO DECIRLO A GRITOS, CAMARADAS:
LA SANGRE QUE ENARBOLO, DE MUY LEJOS,
AL TRAVÉS DE UNA RAÍZ PROFUNDA Y PARDA,
DESDE OTROS CORAZONES, DE OTRAS VENAS,
DE OTRAS LENGUAS CALLADAS PARA SIEMPRE
HA VENIDO A MI CANTO.

SIN SONRISA, SIN LUZ,
SIN OTRA COSA QUE UNA INMENSA ESPERANZA,
ESTA VOZ, ESTE GRITO, ESTE IMPROPERIO
EN QUE ME DOY, ESTAS PALABRAS ÁSPERAS
QUE ARROJO A LA TORMENTA.

DE OTROS MUNDOS
NEGADOS DESDE SIEMPRE A LA DICHA DEL HOMBRE,
DESDE LA ARDUA BATALLA EN QUE CAYERON,
SUS JUGOS PRIMORDIALES ALIMENTAN
ESTE CANTO EN QUE ENTREGO MI FLOR ENARDECIDA,
LA ROSA DE MI ESTRUENDO.

AQUÍ SU RECIA MANO,
AQUÍ SU PIEL QUEMADA, SUS HUESOS DOLORIDOS,
AQUÍ EL FUERTE SUDOR DE SUS ESPALDAS
Y SUS ANCHAS PISADAS RESONANDO
SOBRE MI TIERRA AMARGA.

AQUÍ LA ALTA PALABRA
QUE NUNCA PRONUNCIARON, AQUÍ EL ALBA
QUE ANUNCIÓ SU DERROTA, AQUÍ EL ARDIENTE
CORAZÓN QUE OPUSIERON AL DESTINO,
AQUÍ SU SOMBRA ILUMINADA Y LENTA
EMPUJANDO MI SOMBRA.

QUIERO DECIRLO A GRITOS:
POR LAZO INEXORABLE ESTOY ATADO
A AQUELLAS HONDAS VIDAS, A SUS MUERTES,
A SU HERENCIA TERRIBLE QUE EN MI SANGRE
LEVANTA SU TORRENTE DECIDIDO,
SU BANDERA INVENCIBLE.

T U T E C O T Z I M I T
O O O O O O O O O O O O O O

**BRONCE PARA CAMPANAS, TU NOMBRE CAUDALOSO
ME LLEGA DESDE EL FONDO DE LOS SIGLOS, TU FUERTE
MANO FRANCA Y ABIERTA, TU MIRAR LUMINOSO
ACLARANDO LOS DUROS CAMINOS DE LA MUERTE.**

**BAJANDO DE QUIEN SABE QUE ALTÍSIMOS ROSALES,
TU RECUERDO PERFUMA MI ESPERANZADO ASOMBRO,
TU VOZ, LLENA DEL FRESCO RUMOR DE LOS MAIZALES,
LE PRESTARA SU ACENTO AL CANTO EN QUE TE NOMBRO.**

**PADRE DE LA AMISTAD, VIEJO OSCURO Y HERMOSO
QUE UN DÍA DERRIBASTE DE SU TRONO AL ODIOSO
GUAHUCMICHIN, EL TIRANO QUE TRAICIONÓ LA FE,**

**ES PRECISO QUE VUELVAS: EN CRUENTAS BACANALES,
MODERNOS CUAHUCMICHINES OFRENDAN MACEHUALES
EN EL ARA SANGRIENTA DEL GRAN DIOS DEL CAFÉ.**

OCTUBRE – 1948

A Q U I N O

TODAVÍA ES AJENA LA TIERRA EN QUE REPOSAS,
VIEJO ABUELO DE PIEDRA. TU RAZA INDESTRUCTIBLE
TODAVÍA SE AFANA BAJO EL YUGO, IMPOSIBLE
ES EL GRITO QUE DURAS GARGANTAS PRESUROSAS,

BAJO EL AMARGO SIGNO DEL TRÓPICO IMPASIBLE,
APRIETAN COMO GAJO LASCERANTE DE ROSAS.
SE CURVAN LAS ESPALDAS, SANGRANTES, DOLOROSAS,
SURCADAS POR LAS HUELLAS DEL LÁTIGO TERRIBLE.

YA NO DUERMAS ABUELO. VENCEDOR DE LA MUERTE,
ALZA TU VOZ ANTIGUA, CONSOLADORA Y FUERTE,
QUE OTRA VEZ SE ESCUCHE TU GRAN GRITO DE GUERRA.

ERGUIDA PARA SIEMPRE, ALTA EN EL SOL DE LA FRENTE,
REPETIRÁ TU RAZA DE LEVANTE A PONIENTE
EL ECO MILENARIO DE “TIERRA, TIERRA, TIERRA”

OCTUBRE – 1948

P A L O M A M E N S A J E R A P A R A E L N E G R O M A R T I

De mi garganta salen voces
largo tiempo calladas'

WHITMAN

a 17 años de tu tránsito, negro.
a 17 largos, duros, secos desesperados años.
a 17 siglos para izalco.
a 17 urgidos, breves, insubstituibles años.
di mi pequeña muerte hacia tu inmensa vida
te envío esta paloma
mensajera de amargas esperanzas.

Pedro

febrero 1º de 1949.

EN UN RINCÓN CUALQUIERA DEL CEMENTERIO
HAY TRES TUMBAS SIN LÁPIDA.
NO.
NADIE DESCANSA EN ELLAS.
NADIE DUERME.
ALLÍ NO YACE NADIE.
LOS CUERPOS QUE CONTIENEN NUNCA FUERON CADÁVERES.
ERGUIDOS, ALTOS, SECOS, INALCANZABLES, DUROS,
FUERA DE TIEMPO,
EN EL ESPACIO ABIERTOS,
CON SUS TERRIBLES OJOS MIRÁNDONOS SIN TÉRMINO,
CON SUS TREMENDOS NOMBRES GERMINALES
BROTANDO,

RETOÑANDO,
FLORECIENDO ROJOS,
CON SUS OSCURAS MANOS PROLONGÁNDOSE,
REPTANDO PERTINACES,
CIEGAS,
IRREMEDIABLEMENTE RADICALES,
DIRECTAS A LA ENTRAÑA TORMENTOSA,
CON SUS CLAROS FOLLAJES DE ALTO SUEÑO
ABRIÉNDOSE EN EL AIRE
CON SU MACIZOS TRONCOS DESAFIANTES,
ELLOS, ALLÁ, EN SU MUERTE SIN REPOSO,
RECLAMAN IMPLACABLES NUESTRA CÓMODA VIDA,
NUESTRO SUAVE DESCANSO,
ELLOS, ALLÁ, VIGILAN NUESTRO SUEÑO,
RESPONDEN POR NOSOTROS,
PREGUNTAN CON TODAS NUESTRAS ÁCIDAS PREGUNTAS,
ELLOS, ALLÁ, MANTIENEN EL RECUERDO,
ALIMENTAN EL ODIO,
BATALLAS EN LA DURA BATALLA COTIDIANA,
ELLOS, ALLÁ, PALPITANDO SI TREGUA,
TRANSIDOS CORAZONES DEL SILENCIO.

(EL HOMBRE QUE CASTIGA LA FRAGUA Y BATE EL HIERRO
EL QUE ESPARCE SEMILLAS
EL QUE RECOGE EL AGUA
EL HOMBRE QUE SE ALZA DE PRONTO CON SU SUEÑO
Y CAMINA EMPUJANDO SU DESTINO
EL HOMBRE QUE SOLLOZA
EL QUE ORDEÑA
EL QUE AMA
EL HOMBRE QUE MALDICE
EL QUE LABRA LAS PIEDRAS
EL HOMBRE QUE PREGUNTA SIN QUE NADIE RESPONDA
EL QUE CANTA
EL QUE ODIA
EL QUE AMASA LA ARCILLA
EL QUE LLAMA SIN QUE NADIE LE ABRA
EL QUE EMPUJA EL ARADO
EL QUE LLORA MÁS ALLÁ DEL CONSUELO
EL QUE RÍE
EL QUE MATA
EL QUE ALIMENTA HOGUERAS
EL QUE PIDE SIN QUE NADA LE DEN
EL HOMBRE QUE CALLA CON TERRIBLE SILENCIO
EL QUE ENGENDRA
EL QUE LUCHA

**EL QUE SUFRE
EL QUE ABATE LOS ÁRBOLES
EL HOMBRE QUE EDIFICA
ALZANDO PIEDRA Y PIEDRA SU ESPERANZA
EL QUE ENTIERRA SUS MUERTOS
EL QUE AYUDA A SU HIJO CON LA PRIMERA LÁGRIMA
EL HOMBRE QUE COSECHA
EL QUE VELA
EL QUE HILA
EL QUE RASGA SU CARNE
EL HOMBRE QUE BATALLA
EL QUE GRITA SU ANGUSTIA
EL QUE REPARTE EL PAN
EL HOMBRE QUE ACARICIA
EL QUE ACUSA
EL QUE ALZA LOS BRAZOS
EL QUE INCLINA LA FRENTE
EL HOMBRE QUE TORTURA LA MADERA
EL QUE TIENDE LAS MANOS
EL QUE ENTRA EN MUJER
ÉL QUE IMPRECA
EL QUE SANGRA
EL HOMBRE QUE ASESINA SU FATAL UNIVERSO
TODOS
LOS HOMBRES TODOS SE DETIENEN DE PRONTO
SE DETIENEN Y ESCUCHAN
ESCUCHAN TU RESPIRAR SIN TÉRMINO
EL INMENSO LATIDO DE TU CORAZÓN
TU INDECIBLE PRESENCIA
TU GALOPANTE MUERTE ESTABLECIDA)**

**SIETE PLOMOS LES PESAN EN EL PECHO.
SIETE ESPINAS LES TALADRAN LA FRENTE.
SIETE OLVIDOS LOS RONDAN AFILANDO LAS GARRAS
EL ODIO LOS RODEA COMO UN VASTA SOMBRA,
HÚMEDA,
PERSISTENTE,
QUE NIEGA EL SOL, EL AIRE, LA FLOR Y SU PERFUME,
UN SILENCIO FEROZ
COMO UN DURO SUDARIO DE PIEDRA IMPENETRABLE
QUIERE OCULTAR EL ANCHO TUMULTO DEL RECUERDO.
PERO SU LUMBRE OCULTA SE PROPAGA
COMO UNA INESPERADA OLA SUBTERRÁNEA
QUE VA DE TUMBA EN TUMBA DESPARRAMANDO MUERTOS,
QUE VA DE SURCO EN SURCO DESPERTANDO SEMILLAS,
QUE VA DE SANGRE EN SANGRE SUBLEVANDO PULSOS.**

UNA OLA TREMENDA QUE NADIE VE,
QUE NADIE SIENTE,
QUE NO DETIENE NADIE.
UNA OLA QUE SUBE MÁS ALLÁ DE LA CUMBRE
Y ESTALLA SOBRE LAS ALTAS LLAMAS COMO UN TRUENO TERRIBLE,
COMO EL PRÍSTINO GRITO DE UN NUEVO Y JUSTICIERO GÉNESIS:

R E V O L U C I Ó N.

(Y SE QUEDAN EN EL AIRE LOS GESTOS
LA VOZ A MEDIO GRITO
LA MUJER EN EL PARTO
EN SU ALEGRÍA EL NIÑO
Y FLUYEN HACIA TI
COMO PÁLIDOS JUGOS PRIMORDIALES
QUE BUSCAN TU RAÍCES
QUE TREPAN POR TUS RAMAS
HASTA TU FLOR DE SANGRE
HASTA EL AMARGO FRUTO DE TU VOZ
HOY LA LECHE ES MÁS LECHE
Y LA TIERRA PESA COMO UNA PIEDRA
LOS ATÓNITOS VIENTRES SABEN YA PARA QUÉ CONCIBIERON
EL RÍO DESBORDADO NO VOLVERÁ A SU CAUSE
EL ÁVIDO CAFETO
ACARICIA LAS MANOS DE LOS NIÑOS
QUE LE ORDENAN LOS GRANOS
Y LAS DURAS RAÍCES DEL AMATE YA NO PREGUNTAN NADA
AHORA LAS PALABRAS TIENEN OTROS ACENTOS
LA MÚSICA OTRO RITMO
LAS MANOS OTROS GESTOS
HOY TODOS SABEMOS LO QUE PRESENTÍAS
LO QUE ANIDO EN TU FRENTE
Y NO LO OLVIDAREMOS
PORQUE YA ES OTRA ENTRAÑA
DOLOROSA
SANGRANTE
DECIDIDA
FIRME)

ENTONCES NADIE HA MUERTO.
SEGURO.
NADIE HA MUERTO.
NO HAY UN SOLO CADÁVER EN LAS TUMBAS.

**HOMBRES DE SONZACATE, DE JUAYÚA , DE IZALCO,
HOMBRES DE ATIQUIZAYA, DE COLÓN, DE ATACO,
VEINTE MIL ESQUELETOS ALINEADOS
DE CUATRO EN FONDO, RÍGIDOS, ALERTAS,
INDESTRUCTIBLES, PUROS,
AGUARDAN LA CONSIGNA INQUEBRANTABLE.
SIGUEN CRECIENDO NIÑOS EN EL LLANO TERRIBLE
CERCA DE AHUACHAPÁN, TODOS LOS MEDIODÍAS
PACO CHÁVEZ DISPARA SU FUSIL PERSISTENTE.
VÍCTOR MARÍN REPITE "MI ESPÍRITU NO TIEMBLA"
EN CADA VOZ, EN CADA GRITO, EN EL DULCE VAHÍDO
DE LOS NIÑOS QUE NACEN, EN LA FLOR DE IZOTE,
EN EL CANTO DE GUAUCE. SE MULTIPLICA EL NOMBRE
DE LOS QUE CAYERON,
DE LOS QUE AHORA CAEN,
DE LOS QUE MAÑANA CAERÁN SIN REMEDIO.
¿Y LA PATRIA?
¿LA PATRIA?
MUDA PREGUNTA ABIERTA
EN TODOS LOS CAMINOS,
EN EL AIRE,
EN EL AGUA,
EN LOS RÍOS DE SANGRE.
HOY LA PATRIA ES UN GRITO NO NACIDO,
UN TUMULTO AQUÍ DENTRO,
UN NUDO DE PALABRAS QUE ME BUSCAN LA LENGUA.
HOY LA PATRIA ES UN AMARGO DOLOR INEXPLICABLE.
MAÑANA SERÁ UN CANTO DESATADO,
VEGETALES ESTROFAS DE MILPA Y DE CAFETO,
CANCIÓN INAGOTABLE DE TIERRA Y DE LABRANZA,
DE MAÍZ, DE PANELA, DE MUJER Y DE ALEGRÍA.**

**(LOS TERRIBLES TENIENTES
TE BUSCAN TODAVÍA
EL CORAZÓN CON SU IRACUNDO PLOMO
RABIOSOS
IMPOTENTES
FUSILAN TU RECUERDO
ASESINAN TU SUEÑO
AHORCAN TUS PALABRAS
PERO INÚTIL
INÚTIL
EN TODOS LOS HORIZONTES AMANECES
COMO UN SOL FAMILIAR
ESTÁS EN TODAS PARTES COMO UN AIRE BUENO
TE REPARTES A DIARIO COMO EL PAN DE LOS POBRES**

**NO HAY MUROS NI REJAS NI CADENAS
QUE DETENGAN TUS PASOS
PENETRAS EN LAS CHOZAS CAMPESINAS
RECORRES LOS OSCUROS CUARTOS DE LOS MESONES
ENTRAS AL HOSPITAL Y VAS DE CAMA EN CAMA
AVANZAS COMO UN RÍO INEXORABLE
NO HAY PLOMO QUE TE MATE NI PUÑAL QUE TE HIERA
TE DAS EN CADA FLOR
EN CADA FRUTO
EN CADA VIENTRE FECUNDO QUE TRABAJA
TE QUEDAS DEFINITIVAMENTE
GRABADO A FUEGO LENTO
ESCULPIDO EN LA CARNE QUE SUFRE Y SE REBELA
PARA QUE NO TE OLVIDEN LOS IZALCOS
EL VOLCÁN RUGE TU NOMBRE CADA SIETE MINUTOS)**

**¿Y LOS TORTURADORES?
¿Y LOS ASESINOS?
¿LOS CRUELES DE LA AMETRALLADORA?
¿LOS QUE EN IZALCO HALARON UN LAZO DE IGNOMINIA?
¿VIVEN?
¿EN DÓNDE VIVEN?
¿QUIÉNES ERAN?
¿CUÁLES SUS DUROS NOMBRES?
ENTONCES SÍ HUBO MUERTOS.
HUBO MUERTOS.
MUERTOS DEFINITIVOS,
PARA SIEMPRE OLVIDABLES.
EN LA TERRIBLE FOSA DE LA VIDA SE PUDREN,
SIN PLEGARIA NI CRUZ,
SIN UNA LÁGRIMA
QUE FECUNDE CON HÚMEDA TERNURA
EL ANÓNIMO POLVO.
DESESPERADAMENTE MUERTOS.
IRREMEDIABLEMENTE MUERTOS.
MUERTOS. MUERTOS. MUERTOS.**

**(¿ACASO HA SIDO HERIDO COMO QUIEN LO HIRIÓ?
¿O MUERTO COMO LOS QUE LO MATARON?
ISAÍAS, 27- 6)**

CANCIÓN DE CUNA JUNTO A PACO CHAVEZ

Oh, no ser aún ese hombre
por el que te mató la vida y te parió la muerte.

césar vallejo

ESTÁ BIEN.
NOSOTROS CUIDAREMOS DE TU DULCE MENDRUGO PACO CHÁVEZ.
NOSOTROS VELAREMOS ANTIGUAS NOCHES TUYAS
JUNTO AL ALTO CADÁVER EN QUE YACES
ERGUIDO PARA SIEMPRE, DE PIE DEFINITIVAMENTE LEVANTADO.
CON TODO EL CORAZÓN SAN MIGUELITO
PALPITANDO AL UNÍSONO DE TU ALTIVO FUSIL
IRREMEDIABLEMENTE VIVO, VIVAZ, VIVIENTE, VIVIENDO ENTRE NOSOTROS
COMO IN NIÑO DE NARDO QUE DE PRONTO,
SIN UNO SOSPECHARLO,
DEJA SENTIR SU INEVITABLE PRESENCIA SUBYUGANTE.

ESTÁ BIEN PACO CHÁVEZ.
YA SABEMOS QUE ADVINISTE UN OCHO DE DICIEMBRE SIN MEMORIA,

ABIERTO A LA FATIGA DEL POLVO
Y A LA AVASALLADORA SECUENCIA DE LA SANGRE
QUE A TODOS NOS RECORRE SIN TÉRMINO,
SIN LÍMITE,
AJENA A LA DISTANCIA Y OLVIDADA DEL RELOJ Y DEL METRO
Y DE TODO CUANTO NO SEA LA GRAN VOZ QUE TE ALIENTA Y TE PERSIGUE.

ESTÁ BIEN PACO CHÁVEZ.
TODOS SENTIMOS TU GRAN OJO SIN PÁRPADO,
MUERTO YA DESDE ANTES JUNTO A LA MIRA AUDAZ,
JUNTO AL CALIENTE CALOR DE LA BATALLA EN QUE TE ABISMAS,
SÚBITO GUERRILLERO,
DESPIERTO TU EN VIGILIA PERMANENTE,
SIN TIEMPO AL FIN Y SIN FRONTERA APENAS.

ESTÁ BIEN PACO CHÁVEZ.
A TODOS NOS INVADE TU GRAN GRITO FECUNDO,
TU TACTO DERRAMADO SOBRE LA DURA TIERRA,
PENETRÁNDOLA,
SURGIENDO A ELLA DESDE EL FONDO DEL AIRE,
HASTA LLEGAR A LO ALTO DE LA NEGRA RAÍZ QUE TE SOSTIENE
COMO UNA FLOR VIOLENTA Y VENGATIVA.
A TODOS NOS ALIENTA LA ANGUSTIA VOLUNTAD EN QUE CAMINAS,
EL HECHIZADO TÚ, EL HECHIZANTE,
PISÁNDONOS LAS VENAS DESCUBIERTAS,
RESONANDO TUS PASOS COMO UN RUDO TAMBOR DE GUERRA ATORMENTADO
EN EL AMARGO TÚNEL DEL ÁMBITO DESTINO QUE NOS GUÍA
DIRECTAMENTE, IRRESISTIBLEMENTE,
HACIA TU FIRME MUERTE ESTABLECIDA.

ESTÁ BIEN PACO CHÁVEZ.
NADIE LLORA JUNTO AL SECO ATAÚDES QUE TU NACES.
NADIE PREGUNTA AHORA POR LOS PÁJAROS
QUE COLGABAN FRUTALES DE TU LENTA MELENA
Y COMÍAN LA ESPIGA
EN TU AFANOSA MANO DE HÉROE INCONCLUSO.

ESTÁ BIEN PACO CHÁVEZ.
AQUÍ VENIMOS TODOS A TU FIESTA DE AMOR, A LA PRIMICIA
DE TU LABIO SIN VOZ, AL GRAN VAHÍDO
DE TU TREMENDA ROSA DESPERTADA, A LA ESPERANZA PÓLVORA

QUE HACE ESTALLAR TU CÁPSULA ENTRAÑABLE
Y EMPUJA HACIA EL EJEMPLO TU PEQUEÑO METAL DESESPERADO.
AQUÍ TRAEMOS TODOS NUESTRA OFRENDA PARA EL ALZADO MEDIODÍA TUYO,
EL RECIO MEDIODÍA QUE TUS RODILLAS DE ÁNGEL
CLAVARON PARA SIEMPRE
EN EL NOMBRE PROMESA DE TU MÍNIMA PATRIA SOLLOZADA.

ESTÁ BIEN PACO CHÁVEZ.
NIÑOS DE MIEL Y LECHE, DULCES NIÑOS DE LUZ Y DE CAIMITO
Y COLMARÁN DE RÁPIDAS PALABRAS
LA TROJE ELEMENTAL DE TU EVANGELIO.
SONRISAS MENSAJERAS TRANSPORTARÁN TU SANGRE RECOGIDA
POR LOS CAMINOS DE LOA MÚSICA.
ÁCIDOS IMPROPERIOS DE ESPINA Y DE CENIZA
MANTENDRÁN CONTRA EL HOMBRO LA CULATA
DE TU REBELDE AFÁN ADOLECIDO.
MAREAS PERMANENTES
ENCENDERÁN ESPUMAS AGRESTES Y ANIMOSAS
A LOS PIES DE TU GESTO SOLITARIO.

POR TI FLORECERÁN BLANDAS COLMENAS
LOS PECHOS DE LAS VÍRGENES ENHIESTAS.
PARA TU AMOR DE CÁNDIDO GUIJARRO
ABRIRÁN SU CUSTODIA LAS ALTARES
DONDE ADORAMOS TODOS A NUESTROS PROPIOS HIJOS.

ESTÁ BIEN PACO CHÁVEZ.
AQUÍ NOS ESTAREMOS JUNTO AL SUEÑO QUE TE MANTIENE ALERTA,
JUNTO AL HONDO MISTERIO DE TU NACER CONSTANTE,
JUNTO AL PARTO QUE TE ENTREGA AMANECIDO
-RURAL Y FAMILIAR Y COTIDIANO-
SEMILLA DE ORACIÓN EN EL SILENCIO.

ESTÁ BIEN PACO CHÁVEZ.
TODOS VENIMOS PARA GRITAR TU NOMBRE PACO CHÁVEZ,
PARA NOMBRAR TU GRITO PACO CHÁVEZ,
PARA DECIRLE AL MUNDO QUE HAS NACIDO
Y QUE NO MORIRÁS NUNCA
PACO CHÁVEZ.

FEBRERO – 1945

A Q U I

C R E C I A

U N

N I Ñ O

Oh, débiles,
oh suaves ofendidos
que os eleváis, crecéis y llenáis de poderosos débiles el mundo!

césar vallej*o*

AQUÍ CRECÍA UN NIÑO, MADRES DEL MUNDO.
CRECÍA UN NARDO NIÑO
DE LA RAÍZ DE UN VIENTRE HACIA LA BOCA EN BESO,
DEL ÁRBOL H HACIA EL FRUTO. CRECÍA SIMPLEMENTE UN DURO NIÑO
DE CELESTIAL MATERIA, DE CONSIGNA ALTIVA,
PREGONADOR DEL ALBA Y DE LA RISA.
AQUÍ CRECÍA UN NIÑO DESESPERADO Y RÁPIDO
COMO DULCE HURACÁN,
COMO VA CRECIENDO EL AGUA

DESDE EL MAR A LA NUBE Y DE LA NUBE AL PASTO Y A LA LECHE.
AQUÍ CRECÍA UN NIÑO, DESDE LOS HONDOS OJOS DE SU MADRE,
DESDE SU ESTRECHO NOMBRE CARIÑOSO,
CRECÍA HACIA LA TIERRA Y HACIA EL VIENTO
Y HACIA LA EDAD MADURA DE LOS HOJAS.
AQUÍ CRECÍA UN NIÑO, MADRES DEL MUNDO.
CRECÍA UN ALTO NIÑO DE LAUREL Y DE SUEÑO.
CRECÍA NADA MÁS. ESO ERA TODO.
SU CRECER DE CANCIÓN O DE SENDERO
SOLO PEDÍA EL SUAVE DERECHO DE CRECER MIENTRAS CRECÍA.

Y PORQUE AL AGUA NEGARON SU CRISTAL Y A LA FLOR SU PISTILO
Y AL AZUL DEL CIELO LE NEGARON SU AZUL
Y A LA MUJER SU PARTO Y SU CALOSTRO.
PORQUE AL AIRE NEGARON LA VELETA
Y AL SOL SU AMANECER Y A LA SEMILLA EL SURCO.
PORQUE AL PÁJARO LE FUE NEGADO EL TRINO.
PORQUE LA HIERBA DEJÓ DE SER LA HIERBA
Y LA VIDA PERDIÓ LA RAZÓN DE SER LA VIDA.
PORQUE LA FLECHA SE QUEDÓ EN EL ARCO
Y EN LA HONDA LA PIEDRA.
PORQUE LOS RÍOS REGRESARON DEL MAR
Y PORQUE EL PLOMO DETUVO UN CORAZÓN EN PLENA DIÁSTOLE,
LOS NIÑOS SE NEGARON A CRECER Y SE ALZARON TREMENDOS,
¡OH PODEROSOS DÉBILES!,
ABOFETEANDO EL NO Y EL IMPOSIBLE.

VED PUES A LOS NIÑOS CAMINAR CON SU DURA PATRIA A CUESTAS.
VEDLOS PISAR LA PIEDRA FEROZ DE SU DESTINO.
VEDLOS GRITAR UN NOMBRE, SEÑALAR UNA FECHA.
LEVANTAR UNA ROSA DE ESTRUENDO.
VEDLOS MARCHAR ENTONCES DE LA MUERTE HACIA ARRIBA.
VEDLOS VOLVERSE ENTONCES CONTRA SU PROPIA SOMBRA DESATADA.
VEDLOS CORRER ENTONCES MÁS ALLÁ DE SU ÚLTIMA ESPERANZA.
VEDLOS AQUÍ, SÚBITOS NIÑOS DE CARDO ENARDECIDO,
DE SEDIENTA ARENA, NIÑOS DE ÁSPERA ESPINA,
DE CANDENTE SAVIA,
DEVOLVIÉNDOLE AL HOMBRE SU ESENCIA Y SU MISTERIO.
VEDLOS PUES, ADULTOS REPENTINOS,
ASUMIR PRESUROSOS LOS NO VÍVIDOS AÑOS
Y CRUZAR ESA LÍNEA DE LA EDAD Y DEL SUEÑO

HACIA EL PAÍS DONDE LA PATRIA NO ES DOLOR NI SOLLOZO,
NI HORRENDA MORDEDURA,
NI ESPESA ANGUSTIA LÍQUIDA POBLADA DE REPTILES
Y DE ÁCIDOS ESPECTROS CON FUSILES Y LÁTIGOS.

REGRESARÁN MAÑANA – YA HOMBRES – DEL RECUERDO,
MADUROS DE LEYENDA Y HEROÍSMO,
REPARTIENDO PATRIAS A LOS NIÑOS,
NIÑOS A LAS MUJERES DE SECOS PECHOS
Y DETENIDOS ÚTEROS ATÓNITOS,
MUJERES A LOS TRISTES DE IMPLORANTE MANO,
REGIAS MANOS DECIDIDAS Y FIRMES
A LOS QUE NO SUPIERON ENARBOLAR EL PUÑO
CUANDO GRITO A LA VIDA CONVOCANDO A LA CÓLERA,
A LA SANGRE, A LA PIEDRA, CONVOCANDO AL AFÁN
Y A DESTERRAR LA MUERTE Y EL LAMENTO.

REGRESARÁN MAÑANA – DE ÁRIDO BRONCE EL SUEÑO –
MULTIPLICADOS NIÑOS EN CLAROS BATALLONES,
INVENTANDO PALOMAS Y PROCLAMANDO ROSAS
CONTRA EL MOHO Y LA SOMBRA DEL OLVIDO.

AQUÍ CRECÍA UN NIÑO, MADRES DEL MUNDO.
POR SU TRUNCADO GRITO, POR SU CONTINUA SANGRE INDETENIBLE,
MAÑANA VUESTROS VIENTRES NO PARIRÁN AURORAS LUMINOSAS
Y POBLARÁN EL MUNDO SIN FRONTERAS.

AQUÍ CRECÍA UN NIÑO.

POR SU CRECER SUSPENSO,
LOS NIÑOS DE MAÑANA CRECERÁN SIN REPOSOS
Y LA MUERTE ANDARÁ LEJOS, AULLANDO SU DERROTA.

MAYO – 1945 -

EL PROCONSUL VISITA WASHINGTON

Por Pedro Geoffroy Rivas

Poema leído por su autor en el Acto de solidaridad con el pueblo chileno realizado en México el 2 de abril de 1950

**Irás, Seguramente irás a Washington.
Irás a Washington con tu pequeño nombre\
y tu amarga sonrisa de caballo.**

**Irás. Seguramente irás a Washington.
En las escalinata de la Casa Blanca,
humilde, de rodillas,
besarás la sandalia del César Imperator.
Lucirán en tu mano las ofrendas:
la flor inmaculada del salitre,
los amarillos pétalos de cobre,
—sangre de los mineros labradores
que cultivan metales y congojas—,
el llanto inexplicable de los niños,
la angustia sin palabras de las madres de Chile,
la promesa del vino de dulces uvas,
el trigo de Toltén,
el caracol sonoro de Llanquihue.**

**Irás. Seguramente irás a Washington.
El César de antiparras aceptará la ofrenda
y generosamente
te alojará en la Casa Blanca.**

**Está bien.
Pero esconde en el palacio
Tu pequeña miseria de procónsul.
No salgas a la calle.
que en el pecho de cada negro
Lincoln está despierto.
No vayas a Mount Vernon.
Allí vive la palabra que odias.
Allí cada recuerdo
gritará libertad para tu espanto.
No te acerques al sepulcro de Jefferson.**

Se alzaría tremendo para escupirte el rostro
y arrojar tu insolente desvergüenza
de la tierra que amó libre y rebelde.
No detengas tus pasos en Manhattan.
Al pie de cada muelle, en las calles de Brooklyn,
sobre las altas torres, a la orilla del Hudson,
en los alegres gritos de los niños que juegan en Long Island,
Whitman eterno canta.
Cada palabra suya te herirá como un rayo.
Alejas tus pisadas de Hyde Park.
Las cenizas de Rooosevelt
pertenecen al pueblo que traicionas.
No salgas a los campos del trigo y de la alfalfa.
Los robustos campesinos de Arkansas,
los vaqueros de Texas,
comprenden al labriego de Colchagua,
el <u>rover</u> es hermano del andariego <u>roto</u>,
los mineros de Pittsburg
han escuchado el grito que se levanta en Lota,
los pescadores de ballenas de Alaska
sienten bajo sus plantas
las terribles arenas de Pisagua.

Cierra los ojos. Ciérralos.
¿No ves el mar de sangre que te cerca?
De Okinawa, de wake, de Cassino,
sangre de negros,
sangre de sajones
sangre de mexicanos
en un solo torrente confundidas,
vuelven y escriben sobre el mapa que Wall Street cree suyo
estas otras palabras que te angustian:
Igualdad… Democracia…

Tåpate los oídos.
Por las hondas arterias musicales de América,
poderosa, incansable,
ha llegado a las anchas praderas de Oklahoma
la canción de Pablo.
Allí la han recogido —caracoles tiernísimos—
los secos corazones de las madres,
la boca ya sin besos de la frustrada novia,
el alertado oído de los niños.
Miles de voces que cantan
y el viejo Abraham con su hacha
tala los altos pinos para la nueva casa.

¿Qué harás tú allí,
en medio del profundo aleluya?
Tú ignoras la alegría,
tú desconoces el inmenso goce
de ser un hombre más entre los hombres.
¿Qué harás tú allí
ajeno a nuestro canto,
extranjero en el mundo que forjamos?

No regreses a Chile.
Quédate entro los tuyos,
con Acheson, con Vandemberg, con Truman,
en esa blanca casa de chacales.
No regreses a Chile
que el salitre hecho pólvora
y el cobre en frescas hojas afiladas
te aguardan en las calles de santiago.
No regreses a Chile.
El hijo del minero asesinado
hoy maldice tu nombre,
las madres desoladas de Angel Veas,
Félix Morales,
José Bello Oliva, Isaías Fuentes,
Margarita Naranjo y Elisa Godoy,
hoy maldicen tu nombre,
la muchacha que espera al estudiante confinado en Piragua
hoy maldice tu nombre,
los que amamos a Pablo y su canción profunda
maldecimos tu nombre.

No regreses a Chile.
Está cercano el día
en que la Cruz del Sur se alce sobre una patria libre.
Que no enturbien el vino del júbilo ese día
ni la mínima letra de tu nombre,
ni el pequeño recuerdo
de tu traición al pueblo que confió en tu palabra,
ni tu amarga sonrisa de caballo.

CUADERNOS DEL EXILIO
Pedro Geoffroy Rivas

Juan Pueblo vuelve a cantar

1951

6

AQUÍ ME PONGO A CANTAR

**AQUÍ ME PONGO A CANTAR
AUQUE NO QUIERAN QUE CANTE
¡AH MALHAYA!
Y EL QUE NO QUIERA ESCUCHAR
QUE DE UNA VEZ SE LEVANTE
Y QUE SE VAYA.**

**YO CON EL CANTO ME ACHISPO
Y DIGO CON VOZ ARDIENTE
MI TONADA.
¿NO LE GUSTA AL ARZOBISPO?
¿NO LE CUADRA AL PRESIDENTE?
¡QUE AMOLADA!**

**PORQUE YO VOY A CANTAR
AUNQUE NO QUIERAN QUE CANTE
¡AH MALHAYA!
Y EL QUE NO QUIERA ESCUCHAR
QUE DE UNA VEZ SE LEVANTE
Y QUE SE VAYA.**

AH PATRIA TAN DESDICHADA

**¡AH PATRIA TAN DESDICHADA
LA QUE ME TOCÓ AL NACER!
TRISTE, AMARGA, DESANGRADA.
¡AH PATRIA TAN DESDICHADA
LA PATRIA DE MI QUERER!**

**SECA LA FUENTE SELLADA,
SECA DE TANTO LLORAR,
LA DULCE LENGUA AMARRADA,
MI PATRIA DESVENTURADA
YA SE OLVIDÓ DE CANTAR.**

**MARCHITA, CRUCIFICADA,
SOBRE EL POTRO DEL TERROR,
CON LA ENTRAÑA TRASPASADA,
MI DURA PATRIA CALLADA
ES LA PATRIA DEL DOLOR.**

**YO NO TE PROMETO NADA
PATRIA DE MI CORAZÓN,
MAS YA VENDRÁ TU ALBORADA
MI PATRIA DESVENTURADA:
YO LA ANUNCIO EN MI CANCIÓN.**

LA TIERRA SE LLAMA JUAN

LA TIERRA SE LLAMA JUAN
¿NO ES CIERTO PABLO NERUDA?
LA TIERRA SE LLAMA JUAN.
JUAN DE LA CASA DEL YODO,
JUAN DESHECHO, JUAN SIN PAN,
JUAN SIN AMOR, JUAN SIN TECHO
JUAN DE LA DESESPERACIÓN,
JUAN DE LO BRAZOS QUEBRADOS
Y EL DESGARRADO PULMÓN,
JUAN ROTO MUERTO EN PIRAGUA,
JUAN GAUCHO BAJO PERÓN
JUAN NEGRO ESCLAVO DEL GRINGO,
JUAN CHARRO, EL DE LA PASIÓN,
JUAN DE MI PATRIA CON HAMBRE,
JUAN GUAJIRO, JUAN CHAPÍN,
MI AMIGO JUAN PANADERO,
MI HERMANO JUAN ALBAÑIL,
JUAN DE LA PROFUNDA ENTRAÑA
Y DE LA FE COMO EL SOL,
JUAN GUERRILLERO DE ESPAÑA,
JUAN CHINO LIBERTADOR,
JUAN COREANO COMBATIENTE,
JUAN SOVIÉTICO FELIZ,
JUAN DE LA CIERTA ESPERANZA
Y DEL FIRME PORVENIR,
JUAN DEL ALBA, JUAN DEL MUNDO,
JUAN DEL DURO CORAZÓN,
JUAN DEL TIEMPO Y LA CONQUISTA,
JUAN DE LA REVOLUCIÓN,
JUAN DEL CAMINO SIN CURVAS,
JUAN DEL INCANSABLE AFÁN,
JUAN DEL HOMBRE SIN FRONTERAS

LA TIERRA SE LLAMA JUAN.

PATRIA SIN SUPERFICIE

PATRIA SIN SUPERFICIE,
HONDURA SÓLO,
APRETADA RAÍZ INACABABLE,

PATRIA SIN VOZ,
MIRADA ÚNICAMENTE,
ETERNA CLARIDAD, SONRISA PURA.

PATRIA SIN REALIDAD,
APENAS SUEÑO,
DULCE VISIÓN DE VEGETAL VIOLENTO.

PATRIA SIN ALEGRÍA,
DOLOR
Y OTRO DOLOR
Y MÁS DOLOR
Y LÁGRIMAS DE PIEDRA.

PATRIA CON ESPERANZA,
FIRME,
DURA,
DESOLADA,
LIMPIA.

TE ME HAS VUELTO VOLCÁN DENTRO DEL PECHO.

ME DIJO UN DIA UN SOLDADO

ME DIJO UN DÍA UN SOLDADO:
"MI FUERZA ES ARROLLADORA.
¿QUÉ ES EL PUEBLO, DESARMADO,
FRENTE A UNA AMETRALLADORA
EN LAS MANOS DE UN SOLDADO?"

ASÍ ME DIJO EL SOLDADO,
PERO Y LE CONTESTÉ.

PERO Y LE CONTESTÉ:
YA EL PUEBLO TE HA DEMOSTRADO
QUE CUANDO LLEGA SU HORA
NO VALE AMETRALLADORA
EN LAS MANOS DE UN SOLDADO.
DE ABRIL A MAYO PROBADO
QUE LO QUE AFIRMO AHORA:
LO QUE NO PUDO EL SOLDADO
LO HIZO EL PUEBLO EN UNA HORA.
¿QUÉ HUBIERAS HECHO, SOLDADO,
CON UNA AMETRALLADORA
FRENTE AL PUEBLO EN ESA HORA?
¿HABRÍAS TÚ DISPARADO?

Y EL PROBRECITO SOLDADO
CUANDO YO LE CONTESTÉ,
SE ME QUEDÓ MUY CALLADO
CUANDO YO LE CONTESTÉ,
BLANCO DE IRA Y CALLADO
CUANDO YO LE CONTESTÉ,
EL POBRECITO SOLDADO.

FRANCISCO SÁNCHEZ, FRANCISCO

FRANCISCO SÁNCHEZ, FRANCISCO:
INDIO DE MIRAR LEJANO,
LA DURA CARA DE RISCO
Y EL CORAZÓN FRANCISCANO

NO DESCANSAN TUS SAÑUDOS
LABIOS EN SU RECLAMAR,
TUS SECOS LABIOS YA MUDOS
SIGUEN GRITAR Y GRITAR.
SI ESTÁN LOS INDIOS DESNUDOS,
¿CÓMO VAS A DESCANSAR?

TU QUERÍAS OTRA VIDA,
OTRA TIERRA, OTRO CANTAR,
Y EN TU COSTADO LA HERIDA
SIGUE SANGRAR Y SANGRAR.
SI AÚN TU RAZA ES OPRIMIDA,
¿CÓMO VAS A DESCANSAR?

TUS MANOS, OSCUROS COBRES,
NO PARAN DE BATALLAR,
NEGRAS LÁGRIMAS SALOBRES
SIGUEN BROTAR Y BROTAR.
SI MUEREN DE HAMBRE LOS POBRES,
¿CÓMO VAS A DESCANSAR?

MATARON TU CUERPO DURO
(¿DE QUÉ LES SIRVIÓ MATAR?)
Y AQUEL TU ACENTO MADURO
(¿DE QUÉ LES SIRVIÓ MATAR?)
PERO TU RECUERDO PURO
NUNCA LO PODRÁN MATAR

FRANCISCO SÁNCHEZ, FRANCISCO:
INDIO DE MIRAR LEJANO,
LA DURA CARA DE RISCO
Y EL CORAZÓN FRANCISCANO

MIRA COMO TE HA DEJADO

**MIRA COMO TE HAN DEJADO
ENTRE EL CURA Y EL SOLDADO,
ENTRE EL SOLDADO Y EL CURA.
¡AY PATRIA, MI PATRIA PURA!
MIRA COMO TE HAN DEJADO
ENTRE EL SOLDADO Y EL CURA,
ENTRE EL CURA Y EL SOLDADO.**

**TU DURO SUELO SAQUEADO,
MANCILLADA TU HERMOSURA,
ENTRE EL CURA Y EL SOLDADO,
ENTE EL SOLDADO Y EL CURA.
¡AY PATRIA, MI PATRIA PURA!
MIRA COMO TE HAN ROBADO.
LO QUE NO SE LLEVÓ EL CURA
HOY SE LO LLEVA EL SOLDADO.**

**TU CUERPO CRUCIFICADO
Y LA ABIERTA LANZADURA
DANDO SANGRE EN EL COSTADO.
COMO CRISTO TE HAS QUEDADO
ENTRE EL CURA Y EL SOLDADO,
ENTRE EL SOLDADO Y EL CURA.
¡AY PATRIA, MI PATRIA PURA!
QUÉ DESTINO TE HA TOCADO:
SER LA QUERIDA DEL CURA
Y LA ESCLAVA DEL SOLDADO.**

**DESPIERTA PATRIA, HA SONADO
LA HORA FIRME Y MADURA
EN QUE HINCHE TU LEVADURA
LA LIBERTAD QUE HAS GANADO.
LIBRE POR FIN DEL SOLDADO,
POR SIEMPRE LIBRE DEL CURA,
HE DE VERTE ALBOROZADO,
¡AY PATRIA, MI PATRIA PURA!**

**MI CANTO DESAMARRADO
LEVANTARÉ HACIA LA ALTURA
CUANDO, LIBRE DEL PASADO,
¡AY PATRIA, MI PATRIA PURA!
PARTAS EL PECHO AL SOLDADO
Y CRUCIFIQUES AL CURA.**

AY TATA FELICIANO AMA

**¡AY, TATA FELICIANO AMA,
AY, QUE TE VAN A COLGAR!
DE LO ALTO DE UNA RAMA,
TATA, TE VAN A COLGAR.**

**TUS DUROS LABIOS CALLABAN
CON TREMENDO CALLAR
QUE LOS MISMOS QUE TE ODIABAN
NO TE PODÍAN MIRAR
Y HASTA DEL ALMA TEMBLABAN
CUANDO TE IBAN A COLGAR.
LOS QUE DE LA CUERDA HALABAN,
¿CÓMO PUDIERON HALAR?
CUANDO TUS OJOS MIRABAN
¿CÓMO PUDIERON HALAR?
PUES SI TUS LABIOS CALLABAN,
¿CÓMO PUDIERON HALAR?
TUS HONDOS OJOS HABLABAN
¿CÓMO PUDIERON HALAR?
SI HASTA DEL ALMA TEMBLABAN
CUANDO TE IBAN A COLGAR,
LOS COBARDES QUE TE ODIABAN,
¿CÓMO PUDIERON HALAR?**

**¡AY TATA FELICIANO AMA,
AY, QUE TE VAN A COLGAR!
DE LO ALTO DE UNA RAMA,
TATA, TE VAN A COLGAR.**

**DE TUTECOTZIMIT VENÍA
TU SANGRE EN TERCO GOLPEAR,**

TU ALTIVO MIRAR TENÍA
PROFUNDIDADES DE MAR.
¿A QUÉ ACENTO RESPONDÍA
TU DESPIADADO CALLAR?
¿QUÉ AMANECER PRESENTÍA
TU INCANSABLE BATALLAR
EN EL ALBA DE ESE DÍA
CUANDO TE IBAN A COLGAR?
SI EL ALTO VOLCÁN RUGÍA,
¿CÓMO PUDIERON HALAR?,
EN EL ALBA DE ESE DÍA,
¿CÓMO PUDIERON HALAR?,
SI DE TU RAZA BRAVÍA
TODO EL TREMENDO CALLAR
EN SUS OJOS REFULGÍA,
¿CÓMO PUDIERON HALAR?

¡AY, TATA FELICIANO AMA,
AY, QUE TE VAN A COLGAR!
DE LO ALTO DE UNA RAMA
TATA, TE VAN A COLGAR.

¡AY TATA QUE PENA DURA!
PERO NO VOY A LLORAR
JUNTO A TU MUERTE MADURA.
TU NOMBRE VOY A GRITAR,
TU NOMBRE DE FRUTA OSCURA,
TU VERDE NOMBRE DE MAR,
Y TU SEMILLA SEGURA
EN MI CANTO HE DE LLEVAR
HASTA LA TIERRA MADURA
DONDE LA HA DE CULTIVAR
OTRA MANO FIRME Y PURA.
PERO NADIE VA A LLORAR
POR ESTA PENA TAN DURA,
¿CÓMO PUDIERON HALAR?
SI EN TU MUERTE SE ASEGURA,
¿CÓMO PUDIERON HALAR?,
LA FIRME SEMILLA OSCURA,
¿CÓMO PUDIERON HALAR?,
DE OTRA VIDA DIGNA Y PURA,
¿CÓMO PUDIERON HALAR?
¡AY TATA, QUE PENA DURA
LA QUE HOY ME HACE CANTAR!
¡AY TATA, FRUTA MADURA,
NUNCA TE PODRÉ LLORAR!

PEDRO GEOFFROY RIVAS

E L   H O M B R E

ESE AUDAZ RECIÉN LLEGADO



¿Qué sucede aquí?
¡Se está forjando un hombre!

Goethe: Fausto

1954

I

UN GRANITO DE POLVO

I am the Earth,
Thy mother; she within whose stony veins,
To the last fiber o the loftiest tree
Whose thin leaves trembled in the frozen air,
Joy ran, as blood within a living frame,
When didst from her bosom, like a cloud
Of glory, arise, a spirit of keen joy!

Shelley: Prometheus Unbound

II

UN MILAGRO QUE NO LO ES

Before I was born out o my mother generation guides me,

My embryo has never been torpid, nothing could overlay it.

For it the nebula cohered to an orb,

The long slow strata piled to rest it on,

Vast vegetables gave it sustenance,

Monstrous sauroids transported it in their

Moths and deposited in with care

Whitman: Song of Myself

III

UN TRIVIAL ACONTECIMIENTO

Don nadie. Un hombre. Un loco. Nada.

Una sombra inquietante y pasajera.

Un odio. Un grito. Nada. ¡Nada!

Barba-Jacob: El Espejo.

IV

EL DIFÍCIL CAMINO

Agonía, agonía, sueño, fermento y sueño.

Este es el mundo, amigo, agonía, agonía.

García Lorca: Oda a Walt Whitman

V

AMÉRICA Y EL PROBLEMA DEL HOMBRE

DE par en par abriste tu puerta combatiente
y se llenó de extrños hijos tu cabellera
y tú tocaste con tus duras manos
las mejillas del hijo
que te parió con lágrimas la tormenta del
mundo.

Neruda: En los Muros de México

Dos poemas sin filiación bibliográfica y una versión olvidada (1956)

Tercera canción sin sombra (inédito)

(Sábados de Diario Latino, 28 de enero de 1956)

Yo he preguntado tigres desde siempre.
He preguntado piedras, vegetales, estrellas,
Y sólo me responden glóbulos, pupilas,
Y un coro de oscuros manantiales,
Una nube disfrazada de arcángel me persigue
Y un silencio sin sombra, sin ayer, sin orillas,
Camina sobre el filo de mi sangre
Hasta asaltar la célula donde guardo el retrato
De un animal ancestro remotísimo.
Que se callen entonces las guitarras,
Yo soy el que pregunta,
Sin aliento, sin voz, perdidamente solo,
Más allá de las últimas palabras.
Que no me busquen entonces la punta del olvido
Tu corazón de lenguas ardorosas,
Donde duermen mis pájaros coléricos.
Yo soy el que alimenta sonrisas despiadadas
Para encontrar su rostro detrás de los espejos.
Que se callen entonces las guitarras.
Que se apaguen el clavel, que digan
Al árbol de allí enfrente que derribe su estatua
Y el agua que no tenga compasión de mi sueño,
Que el pasado se quede confinado en la garra.
Que otra sangre me recorra sin término,
Circular, misteriosa,
Y que encienda mi pétalo de innúmeras raíces.

Octubre de 1954

Patria

(Sábados de Diario Latino, 25 de febrero de 1956)

Patria sin superficie,
Hondura solo
Apretada raíz inacabable.

Patria sin voz,
Mirada únicamente,
Eterna claridad,
Sonrisa pura.

Patria sin realidad,
Apenas sueño,
Dulce visión de vegetal violento.

Patria sin alegría:
Dolor
Y otro dolor
Y más dolor
Y lágrimas de piedra.

Patria con esperanza,
Firme,
Pura,
Desolada,
Limpia:
Te me has vuelto volcán dentro del pecho.

Enero de 1954
(Incluído como sección 1 del poema "III. Trenos del exiliado", en **Cuadernos del exilio**, s/f).

Tienen miedo del canto

(Sábados de Diario Latino, 28 de abril de 1956)

A los poetas jóvenes de El Salvador

…y ahora ya no quieren que cante…

Tienen miedo del canto.
No quieren que la rosa diga su rojo estruendo
Ni que la estrella pura
Establezca desnuda su temblor.
Tienen miedo del grito que levanta su espiga,
Del aroma sin sombra, de la verdad en flor
Tienen miedo del canto.
Tienen miedo.
Un miedo atroz al aire,
Al sol, al cielo, al agua desatada.
Tienen miedo.
Un miedo venenoso y oscuro de culebra.
Un miedo hinchado y hueco de batracio en la charca.

Un miedo putrefacto de pantano.
Tienen miedo del canto.
No quieren que cantemos…

…y nos cierran las puertas
y atrancan las ventanas
y ciegan los postigos
y sacan las pistolas
y se tapan temblando los oídos…

Tienen miedo del canto.
Le temen a mi voz áspera y fuerte
Y a mi verdad amarga.
Huyen del duro verso de Neruda
Y oponen bayonetas y cañones
Al canto luminoso y sin fronteras de Mao.
Piensan que el traca-traca de las ametralladoras
Puede callar la estrofa desgarrada,
Que un grillete puede aherrojar el canto de Luis Prestes,
Que una cárcel cualquiera logrará que enmudezca Howard Fast.

…Tienen miedo del canto.
Les horroriza el canto…

Y abren trincheras
Y corren a encerrarse en los cuarteles
Y se hunden bajo el océano
Y sacan de las escuelas a los niños
Para mandarlos lejos,
Lejos,
A 20,000 kilómetros
Cabalgando en aviones de propulsión a chorro,
A asesinar mujeres indefensas
Y niños que preguntan por el alba
A la orilla del Yalu,
A secuestrar el sueño de la isla de Chipre,
A amordazar las bocas argelinas que gritan ¡libertad!

…y mientras tanto en Washington…
en París, en Londres, en Lake Succes,
los perfumados diplomáticos de las grandes potencias
—Irán, Santo Domingo, Formosa, Nicaragua—
planean una agradable paz de cementerio,
declaran agresor al agredido
y chillan como conejos espantados
cuando a través de las rejas y los muros
por encima de todas las algarabías demenciales,
más alto que el rugido de los cañones del Missouri,

dominando el estallido atómico de los atolones,
se eleva el duro canto de liberación.

Surgiendo de las bocas de las minas de Scraton,
Trepando hasta el piso más alto del Empire State,
Corriendo por los puentes de Hong Kong y Amberes,
A lo largo del terrible Mississippi negro,
Desde los sangrientos cafetales del trópico,
Sobre la caña en flor de las Antillas,
De los horrendos campos salitreros de Africa,
De Noruega, de argelia, de birmania, del Ande,
De los verdes olivares de España,
Nuestra voz guerrillera se levanta,
Tremenda, incallable,
Enarbolando la poderosa estrofa del canto universal,

…arriba los pobres del mundo,
de pie los esclavos sin pan!

CARTAS SIN FECHA PARA TI
(Sábados de Diario Latino, 26 de octubre de 1957)

I

Yo sé que existe te lo digo un mundo distinto
un mundo que no es éste diferente de éste
en el que casi casi naufragamos
donde estamos tú y yo asidos a los dedos de esperanza
levantados apenas sostenidos por un gramo de fe
por cuatro pétalos
sobre un jardín rotundo más acá del soborno
más acá del decirte sí pero no vuelve mañana
después te pago espérate a morirte.
Yo sé que hay una patria persistente
donde el hombre es el hombre definitivo y claro
porque nació y es hombre
porque tiene familia compañeros amigos
diccionarios llenos de palabras alegres
y zapatos y establos y música y colmenas
yo sé que hay una patria de arados y canciones
para siempre sembradas y cosechadas.
Yo sé que hay una paz lejos del miedo
donde te dicen somos tenemos ven comamos
una paz con muchachas que trabajan y aman
y van a las escuelas sin apartar colones.
Yo sé que hay una luz que no se tasa
con tarifas concesiones medidores
y que alumbra la sangre indetenible
como una gran bandera de la alegría.
Yo lo sé te lo digo no me crees con razón no me crees
pero está allí segura cierta
detrás de la cortina de papel periódico
detrás de la cortina de aullidos de la voz de américa
detrás de las películas absurdas en que un gringo
gana la guerra él solo a puñetazos
y salva la muchacha secuestrada
y la besa y se casan y se hacen millonarios.
Te digo que está allí donde canta la vida
y el trigo es para todos ecuménico y casto
y hay fábricas sin amos
sopa caliente abrigos bicicletas
soldados que defienden la frontera de sueño
y el libro y la alegría y el tractor y la música
pasan de mano en mano sin que les digan mío
te prohíbo tocarlo
muérete de hambre mientras yo me harto.

**Te digo que ese mundo de manos extendidas
sin revólver ni látigo
sin puñal a la espalda ni baba traicionera
viene a tu corazón
te busca la sangre dolorida
con su paz con su luz con su futuro
y puebla tu miseria de una dura esperanza.**

II

**Te romperán la estatua de la sangre
extenderán tus huesos germinales
al pie de tus raíces,
encenderán palomas en tus cuatro esquinas
y dirán que te has muerto de alegría.
Qué sabor tendrá entonces
tu diminuto sueño equivocado,
qué perfil sin frontera el de tus ojos,
qué amarga relación la de tu piel
y que inútiles los años que viviste sin ti
sin tu lineal presencia
sin otra mano cerca de la tuya,
sin zapatos, sin voz,
desesperado y solo,
pobres entre tanto pobres tan pobres y tan solos.**

Ay hermano qué sombra…. ¡Qué larguísima sombra!

**¿Hasta cuándo? —te pregunto yo ahora.—
¿Hasta cuándo? Te los pregunto a gritos,
con mis voces más altas.
Que me escuche tu párvulo esqueleto.
Que tus hojas insomnes detengan su caída.
Que tus manos derruidas levanten el silencio
hasta el nivel de la respuesta exacta.**

¡No te mueras muchacho, no te mueras!

**Más acá de la noche yo te espero,
sobre el áspero terrón de la esperanza
yo te espero. Más acá del sudor y del gemido
sobre el camino cierto,
yo multiplico estrellas de alegría,
enciendo altas hogueras,
grito,
canto.**

Más acá de la noche
—no te mueras—
nos aguarda la vida
—no te mueras—
con sus anchas corrientes
—no te mueras—
con su rosa violenta
—no te mueras—
con su raíz profunda
—no te mueras—
con la sangre encendida
—no te mueras—.

¡No te mueras muchacho, no te mueras!

Que la aurora te encuentre
de pie sobre las lágrimas,
con el puño cerrado,
con el músculo tenso,
con el ojo despierto,
preparado
a convertir el mundo
en una casa digna para el hijo del hombre.

PEDRO GEOFFROY RIVAS

LO DEMÁS FUE POESÍA

1957

Ich singe wie der Vogel sing..

Goethe

…AQUEL INMENSO MAR DE MELODÍA…

Before I was born out o my mother generation guided me,
My embryo has never been torpid, nothing could overlay it.
For it the nebula cohered to an orb,
The log slow strata piled to rest it on,
Vast vegetables gave it sustenance,
Monstrous sauroids transported it in their
mouths and deposited in with care.

Whitman: Song of Myself.

**NASCENCIA en el paisaje igual a siempre y olvidado siempre,
incierto, de cenizas amarillas y dulces,
idéntico a sí mismo desde hace quien sabe cuantos vagos y ardorosos milenios,
ecuación desmedida en el preciso instante en que el grito y la sangre se confunden,
allá,
cuando mi madre era más bella entonces
que todos los huertos frutecidos en el sueño con hambre de los hombres.**

**Milagrosamente,
mi corazón de nube desató sus silencios
y mis ojos con nidos donde van y vienen mariposas y velas
estremecieron la luz al deshojar la planta sin nombre de un recuerdo.**

**Entonces fue,
en lo más hondo de mi tierra,
entre limos de angustia, despiadados torrentes y lejanos misterios
en vuelcos trascendentes desahogando sus ríos,
la renuncia fatal,
la escisión fragorosa que se quedó entre los dos como un secreto,
el desgarramiento aquel, único lazo ya que nos unía,
como si alguien con arrancase un sueño de repente
y el socavón oscuro quedara empapelado de tristeza.**

**Con un afán de árboles,
ella desenterró sus muertos para esta mi vida en que culminan diez millones de vidas,
crucificó su nombre en el corte de todos los caminos para mi anhelo alzado y sin fronteras
y nutrió mis raíces en el hueco de una vieja nostalgia de ojos madrugados.**

**Y fui yo dolo entonces a taladrar mi brecha,
prolongando un dolor que me llegaba nadie sabe de donde,
a llenar mi destino de ser apenas un jabón en el sueño,
a pulir mi diamante, a descubrir mi pozo,
a levantar muy alto unas cuantas banderas de alegría.**

II

MI CORAZÓN DE TÚNEL ABIERTO A LA ESPERANZA

Del agua de la vida mi alma tuvo sed insaciable.

S. Juan de la Cruz

Un niño triste a veces se me asoma a los ojos,
pálido niño pálido de silencio y de anhelo.
A veces también lloro por mi frustrada ancianidad,
grito sobre mi muerte lejana y prematura,
sumergido en angustia,
como quien hunde la cabeza en una almohada
para que nadie vea latentes racimos de tristeza.

Mi corazón de túnel abierto a la esperanza
Se anegó de preguntas al descubrir el mundo.

Flor de monstruosos pétalos que sabían a sombra
fui deshojando el lento conocer de las cosas.

Mía fue la sangrienta martingala
de pasión despeñada y sin sosiego.
Míos fueron los álgidos delirios de flechas desatadas,
de torrente sin rumbo, de soledad sin alas,
míos fueron los surcos del hambre sin semillas.
Mía la herida cruenta.
Mío el sonido ciego.

(Como de lentos nudos desatándose,
como de negros de negros faros viejas luces
que despier5tan así, de noche, sin motivo,
para espantar fantasmas de velas en el sueño,
como de antiguas tumbas respiración sin sombra,
como coronas, grillos, o como rejas duras
de cárceles de donde nunca debe salir loo que penetra,
como helados museos de momias y de trajes sin cuerpos,
como sueño sin sueños,
como muerte).

Ah, la respuesta entonces de verdades inciertas,
Ah, la escueta y tremenda negación de la duda.
La mentira a la altura de la sed y la fiebre
y la atónita espera desangrándose en versos
y el inquirir sin término y el preguntar por nada.

III

…YO DIJE QUE ERA AMOR…

Porque fuerte es como la muerte el amor
Duro como el sepulcro el celo:
Sus brasas, brasas de fuego,
Fuerte llama.
Las muchas aguas no podrán apagar el amor,
Ni lo ahogarán los ríos.

Salomón

Iban, venían barcos.
De ti hacia mí. De mí hacia ti.
Iban, venían barcos de ojos y semillas.
Venían, iban barcos sonámbulos, desesperados barcos.
Iban, venían barcos y se iban sobre mares de olvido sin mañana.

Ah, corazón el llamas, desplazado, destruido,
expresando a voz alterna de ansia y alegría,
flor abierta y sangrando su respuesta sin el claro motivo de una sola pregunta,
como tú llegaste contra todas las lógicas del mundo
y ya no podrás irte aunque lo quieras.

Abierta herida abierta en el costado,
voz de antiguos metales con cantar de siempre,
luz transida en mi noche,
desesperado llanto,
sombra mía de sombras que nunca me abandonas,
lenta espiral rodeándome la vida,
persiguiéndome siempre,
perseguida,
dulce nudo,
milagro.

Era en mí, era en mí, era en nosotros como una llama viva,
Estaba, estuvo siempre, y tú no lo sabías y yo no lo sabía
y nosotros que nunca lo supimos.

Ah, compañera, compañera mía, dueña del mundo, esclava.
Ah, silenciosa mía silenciosa.
En rubias olas altas desatada,
en lóbregas tinieblas la más honda, la más negra, la más desatendida.
Agua sabia de ignorados manantiales,
claro sol de inexistente cielo,
madrugada de amor,
chorro de sangre nueva para mi corazón desamparado.

Tú y yo concretamos el tiempo y la distancia,
limitamos la vida como entre dos paréntesis
y ordenamos el mundo con una geografía inusitada.

IV

Y NADA HUMANO PUEDE SERME AJENO

Porque queremos que se cumpla la voluntad de la tierra que da sus frutos para todos.

García Lorca

**De légamos profundos, inconforme,
levantándose absurda, desmedida,
monstruosa de protestas,
agria voz que agobia,
que me empuja,
que me alza y me sumerge.
Ronca voz que desconoce las palabras,
ancho grito sin fondo,
hosco alarido
descubriéndome entrañas ignoradas,
estrujándome perdidos corazones,
ahogándose gargantas imprecisas.**

**Ola de agua sin cauce,
inopinada,
violento viento ardiente sin fronteras,
oscurecida voz mí y ajena
resonado en oídos que siempre la esperaron,
envolviendo la sangre en venas nuevas,
encendiendo otros ojos
desatando otra lengua.**

**Enmohecidos brazos la enarbolan,
puños que antes colgaban,
ruda testuz erguida
negándosele al yugo y al inútil arado.**

**De dónde vino a mí?
De dónde fue en nosotros?
Quién arrojó semillas a los surcos hambrientos?
Desde cuándo eran nuestras las estrellas?**

De aquí. De allá. Ellos. Nosotros. Desde siempre.

Para qué preguntar.

**Lento buzo de fuente humilde y mínima
trajo palabra antípoda para la voz alzada,
desbordada respuesta, ancha, sin tregua,
palpitando en las vértebras mismas de las interrogaciones,
médula joven mía, tensa y firme.**

Y a l os potros del viento fatigaron los ecos.

V

UN PEQUEÑO ANIMAL ESPERANZADO

Dejáme la esperanza!

Miguel Hernández

VIVÍAMOS sobre una base falsa,
cabalgando en el vértice de un asqueroso mundo de mentiras,
trepados en andamios ilusorios,
fabricando castillos en el aire,
inflando vanas pompas de jabón,
desarticulando sueños.

Y mientras,
otros amasaban con sangre nuestro pan,
otros tendían con manos dolorosas nuestro lecho engreído
y sudaban para nosotros la leches que sus hijos no tuvieron nunca.

Ah, mi vida de antes sin mayor objeto
que cantar, cantar, cantar,
como cualquier canario de solterona beata.
Ah, mis veinticinco años tirados a la calle.
Veinticinco años podridos que a nadie le sirvieron de nada.

Pobrecito poeta que era yo, burgués y bueno.
Espermatozoide de abogado con clientela.
Oruga de terrateniente con grandes cafetales y millares de esclavos.
Embrión de gran señor, violador de mengalas y de morenas siervas campesinas.

Y me he muerto en la flor de los años y a media carcajada de la vida,
cuando era una promesa para varia familias
y una clara esperanza para dos o tres patrias.
(¿Cuántas niñas cloróticas lloraron sobe esta mi muerte sin sentido?)
(¿Cuántos borrachos repitieron entre h hipos mis inútiles versos?)
(¿Cuántos curas rezaron por el descanso del alma que no tuve?)

Y descendí también a los infiernos.

He visto al hombre desnudo y tembloroso
purificarse en llamas de miseria.
He visto al hombre en toda su terrible verdad,
en su espantosa y sublime verdad,
revolcarse en los lodos de las mas cruentas y salvadoras abyecciones,
empinarse en los inicuos pedestales de las más íntimas y dolorosas bajezas
y surgir transparente de los fuegos de sus propia recriminación.

Y también me levante de entre los muertos.

Violento, desatado,
como un huracán recién parido,

colgado de mi angustia,
despeñado en mis ímpetus,
con los ojos cuajados de asombro y la palabra apenas murmurada
dejando todavía acre sabor de sangre en los labios,
cargado con el enorme peso de la respuesta única,
ardido en los crisoles de los hondos regocijos,
resurrecto en la alegría fecunda y madrugada
que puso en mi cariño dos radiosas auroras proletarias.

Y el camino fue ancho y la luz fue más viva.

Introito, justificación, coloquios y responso jubiloso en la antología poética de Oswaldo Escobar Velado (Tribuna Libre, 5 de agosto de 1961: 8 y 10)

INTROITO

Yo pido la palabra.

Pido la primera palabra en esta Antología

**Tengo derecho a ella por diversas razones
que se irán extendiendo a lo largo de estos gritos
que no se puede decir si constituyen
una presentación,
un prólogo,
una muestra de egoísta alegría
por sentirme plenamente justificado
o si son solamente un responso de júbilo
junto a la abierta tumba que espera.**

Yo pido la palabra.

Me tomo la palabra.

**Que se callen entonces
todos los cagatintas ensuciadores de papel.
Que se sequen la lágrima que tienen preparada
los intonsos farsantes que medraron a la sombra de su árbol
y llevaron al mercado la poesía.
Que se vayan al diablo los abarroteros de la literatura.
Que enciendan su llamita las guitarras que alumbraron su sueños**

**y que nos dejen solos,
los dos solos.
Solos.
con la angustia y con el canto.
Solos,
en la oscura frontera de la muerte.
Solos,
frente a ese mar más hondo,
de más saladas aguas que las aguas del mar.**

Solos,
ante el muro de la cólera.
Solos,
junto al vaso de tiniebla,
más acá de la orina del miedo,
sobre el áspero terrón de la poesía,
enarbolando el último grito que nos queda
y que aún nos hincha creciendo las gargantas.

PRIMER COLOQUIO

Hijo de mi canto:
dame la enjuta mano
que ya invade el frío irreparable,
la sequedad oscura que ha de aquietarla para siempre,
Dame el duro instrumento que hizo canto el dolor.
Dame el dedo terrible
que señaló al injusto,
al inhumano,
al réprobo,
al ladrón de esperanzas.
Deja que estreche la osamenta
frágil y fuerte,
maravillosamente deleznable,
envuelta apenas en su guante de piel,
la triste mano perecedera
que jamás hizo daño,
que no robó,
ni abofeteó,
ni sirvió nunca
si no para escribir poemas,
otorgar altas dádivas,
acariciar pequeñas cabezas soñadoras.
Y hablemos, hijo, hablemos.
Hablemos de la vida y de la muerte,
de tu canto y de mi canto.
solos los dos,
unidos más que nunca por el mágico lazo.
Hablemos,
como si no existiesen el odio ni la prosa,
ni la oscura miseria ladrando en los rincones,
ni el musgo del olvido sobre las piedras memorables,
ni el hambre recorriendo los caminos del hombre.
Hablemos de la rosa,
del sueño y de las chiltotas,
de las altas naranjas de Juayúa,

y digamos el júbilo inmenso que nos llena
porque estamos seguros
de que en una patria universal,
mañana,
irremediablemente redimidos
por la gracia del canto en que nos crucificamos,
los hijos de los hombres han de cantar canciones de alegría.

JUSTIFICACIÓN

Quién,
si no él,
multiplicó mi sangre?

Quién,
si no él,
hizo lirio mi cardo?

Quién,
si no él,
volvió gracia mi piedra?
Quién,
si no él,
levantó más arriba mi bandera?

Quién,
si no él,
salvó mi herido grito
y lo llevó a su duro meridiano
y lo tradujo en clima de pétalo y ceniza?

Quién,
si no él,
fue marcando mi arena
con húmeda ternura?

Quién,
si no él,
justificó definitivamente mis espinas
con su rosa violenta?

SEGUNDO COLOQUIO

Digamos claramente
que no existe la muerte junto al canto,
que es únicamente otro modo de ser,

un simple puente tendido entre dos vidas,
un lazo de silencio anudando dos gritos,
Digamos que es mentira que te estás muriendo
para irte a descansar eternamente,
que no hay reposo alguno
para el arduo batallar que heredamos,
que no tiene regreso
el grito que venimos prolongando.
Cuando a la tierra vuelvan tus oscuros metales
y tus aguas amargas regresen a la fuente,
tendrás sencillamente otra estructura,
serás fósforo,
hierro,
nutricio nitrógeno,
y a través de las pardas raíces que te cerquen
subirás al maíz,
a la gladiola,
serán blanco algodón,
cafeto oscuro,
hoja de hierba o corazón de cedro.
Y seguirá tu grito por el mundo
Como tambor sonando,
y otras duras gargantas vendrán a recogerlo
y a decir tu verdad de ácida fruta
y a sostener la piedra de tu canto.
Mientras tanto,
Mientras tanto, hijo,
mientras vuelvo a encontrarte en el origen,
prolongaré tu grito con mi grito,
sustentaré tu llama con mi llama
y llevaré tu cruz junto a la mía.

RESPONSO JUBILOSO

(Enterré tu pequeño cadáver de nardo torturado
y hoy me duele el corazón en que reposas)

Alegría! Alegría!
Cantemos alegría!
Digamos un responso jubiloso
por el esposo
de la poesía.
Alegría!
Que triunfe el alborozo.
Exaltemos el día
de su gozo.

Alegría! Alegría!

(Enterré tu pequeño cadáver de zenzontle ciego
y el trino prisionero me destroza el costado)

Alegría! Alegría!
Cantemos porque adivino
a la prístina fuente.
Digamos su destino
de espino,
su vocación ingente
de cardo permanente.
Alegría!
Celebremos su Vía
Crucis trascendente.
Alegría! Alegría!

(Enterré tu pequeño cadáver de amatista
y la piedra sin ecos me pesa como el mundo)

Alegría! Alegría!
Alcemos la presea
de su herencia.
Alabado sea
por su tea,
por la eterna presencia
de su esencia.
Alegría!
Que la idea
de su ausencia
se vuelva melodía
Así sea.
Alegría! Alegría!

Junio—1961.

Dos poemas sin filiación bibliográfica. En: Claudia Lars (selección), Girasol. Antología de poesía infantil (1962)

UN PANAL PARA LA ROSITA ANGULO

Los árboles del azúcar
andan llorando en el agua.

Murió la Rosita Angulo!
Ya no hay dulces en Santa Ana!

Está de luto el zapote
y pálidas las guayabas.
Para siempre se aquietaron
las manos que acariciaban.

Murió la Rosita Angulo!
Lo está gritando la tarde
y lo repiten llorando
los maquilihues del parque.

Con un dolor amarillo
gimen los nances su cera.
Ay, qué olor tan triste tiene
por su muerte la canela!

Murió la Rosita Angulo!
Me lo contó un clarinero.
Ay, qué lágrimas tan verdes
las que cuelgan del almendro!

Dos golondrinas azules
preguntan por su silencio
y escriben su claro nombre
en la pizarra del tiempo.

Qué amargura en la panela!
Murió la Rosita Angulo!
Qué falta han de hacer sus dedos
en estas fiestas de julio!

Las abejas que besaban
las manos de nana Lina
llevaron hasta su fosa
la miel de la despedida.

Murió la Rosita Angulo!
El eco vuelve del cerro.
La tarde que la enterraron
toda la miel se fue al cielo.

Están secas las colmenas.
Ay, qué pena por el aire!
Si hasta la cruz del Tecana

se inclina sobre su sangre!

Murió la Rosita Angulo!
Quién dice que se haya muerto?
Ay, qué acidez del curunco
me camina en el recuerdo!

Depositar quiero un beso
sobre sus manos de maga
que mi niñez alumbraron
con colochos de guayaba.

Que se queden mis palabras
junto a la fosa en que duerme
y que sean estos versos
un panal que te recuerde.

LOS VERSOS DE MI NIÑA

Dos luceritos negros:
los ojos de mi niña.

Chumelito de rosa:
las manos de mi niña.

Chiltotas en la tarde:
la risa de mi niña.

¡Ah niña entre las niñas
esta mi niña niña!

Mi oración más ferviente:
Que siempre sea niña.

Y estos últimos versos,
los versos de mi niña.



PEDRO GEOFFROY RIVAS

Solo amor

1963

LA BUSQUEDA (1927)

PLENILUNIO

Cada vez que me acuerdo de tus ojos
hay plenilunio en mi alma.

Yo era como una noche sin estrellas
cuando tú te acercaste,
y hoy tengo vías lácteas
y anchas constelaciones
rayan mi cielo con su geometría.

Cuando estabas conmigo
siempre era mediodía.

Hoy que sólo un recuerdo queda de ti,
me alumbras con una luz más dulce,
más suave, más serena.

Cada vez que me acuerdo de tus ojos
hay plenilunio en mi alma.
1930

"NOVIA", "ANSIA", "MIEDO", "DARSENA", "HOY TE ESTOY RECORDANDO" (INCLUIDOS EN CANCIONES EN EL VIENTO, 1933)

"PARA OLVIDARTE", "UN POQUITO DE MUERTE", "OTRA VEZ TE RECUERDO", "EN DONDE ESTAS AHORA?", "AQUÍ ESTOY", "HE VUELTO MUCHAS VECES" (INCLUIDOS EN RUMBO, 1935)

LETANIA DEL BESO EN LAS MANOS DE LA AMADA

Estrella que alumbraste mi tristeza,
ven a besar las manos.

Rosaleda fragante que cultivó el cariño,
ven a besar las manos.

Arcoiris de paz en el sendero,
ven a besar las manos.

Angustia de la tarde,
ven a besar las manos.

Crepúsculo que giras en vorágine abierta,
ven a besar las manos.

Claro cielo de octubre,
ven a besar las manos.

Lejanía de otoño sobre los capos tristes,
ven a besar las manos.

Soliloquio del viento en los pinares,
ven a besar las manos.

Río de los sollozos,
ven a besar las manos.

Mástil ardido y alto del silencio,
ven a besar las manos.

Aspa loca y lejana,
ven a besar las manos.

Porque es amplia y fecunda como la tierra y buena,
ven a besar las manos.

Porque en su boca ya sonríe el hijo,
ven a besar las manos.

Por la turgencia celestial del pecho,
ven a besar las manos.

Por los ojos que miran con maternal cariño,
ven a besar las manos.

Por su vientre promesa, por su canción de cuna,
ven a besar las manos.

1934

EN LOS CAMINOS CLAROS DE TU VOZ

En los caminos claros de tu voz
amaneció mi canto hecho pedazos.

La noche de tus ojos
lo atravesó con dagas de luciérnagas
y tu suave sonrisa le dio la absolución.

Se desangró su corazón bohemio.
Tú bien sabes que a ala orilla de la palabra aquella
corre un río de llanto

pero no dices nada,
no me dices nada,
y sin embargo,
en los caminos claros de tu voz
amaneció mi canto hecho pedazos.
1934

TRES TIEMPOS DE UNA MISMA VOZ

El eco solo de tu voz, el puro
simple eco. El singular reflejo
de tu voz, como si un mágico espejo
devolviese el metal grave y oscuro

de tu voz de campana, en la que un dejo
audaz, imperceptible duro,
subraya lo perfecto, lo maduro
lo suave, lo insondable y lo complejo.

Es así como el puro y el simple eco
de tu voz, en mí provoca
una ansiedad tantálica que insiste

en que tu voz refresque el labio seco
y pueda descansar junto a tu boca
mi viejo desamparo de hombre triste.

Y me hundo en tu voz y en ella anego
la dura soledad que me acompaña,
y en el efluvio musical que baña
el delirio fugaz a que me entrego,

siento la eternidad como una hazaña
inútil, cuando fáltame el apego
de tu voz, maravillosa como te ruego,
que me señala el ritmo de la entraña.

Y surjo así, como un recién nacido,
limpio de mal y claro de pecado,
y al dulce arrullo en que tu voz me nombre.

Tranquilo el corazón que andaba herido,
me reclino a soñar, abandonado,
de tu palabra en flor bajo la sombra.

Y húmedo de tu voz, ebrio de un llanto

**en que mi osado corazón advierte,
en ala y luz y soledad y canto,
la presencia inefable de la muerte,**

**cierro el ojo dolido para verte
ajena en el dolor y desencanto,
como un vino dorado que se vierte
en la copa sensual de mi quebranto.**

**Y te doy lo que tengo. Del olvido
se levanta tu amor viejo y sabido
y el humo luminoso del recuerdo.**

**traza una senda que hacia ti conduce
y que a tu boca mínima reduce
el vasto laberinto en que me pierdo.**
1945

NOSTALGIA DE MUJER

**Nada me queda ajeno a tu presencia
porque todo lo abarcas en tu límite
debajo del gozoso milagro de tu piel.**

**Los ternísimos metales que te habitan
y tu sangre,
erizada de amapolas
me preguntan a gritos por el lobo
que duerme desesperado en el fondo de mis uñas
y por el arcángel que preside mi sueño sin fatiga.**

**Tus cabellos me preguntan sus luciérnagas
cuando a mi lado, inalterable y quieta,
ves pasar a lo lejos una ciudad en busca de habitantes
y un lento cementerio que pregona sus muertos
y reclama un oscuro cascabel y un pedazo de luna
para encender fantasmales.**

**Y nada te responde si no la minuciosa espiga
en que grana mi afán por adorarte.
sola en el tiempo, sola y desolada,
sin estatua ni abeja ni agua levantandote,
sin nada que no sean tus jugos esenciales,
tu devorada almendra, tus espadas tenaces,
y la apagada lámpara en que vives**

desde que no eras tú ni me buscabas.
1945

POR TU PIEL

Por tu piel de ciruela madurante
mi duro viento cálido se agita
y vanamente grita
mi corazón, estambre delirante.

Por tu andar de paloma circulante,
por tu voz que mi acento necesita,
un geranio furioso precipita
en mis ávidas venas su diamante.

Quiero arder en tus mieles fruta oscura,
anegarme en la voz que te contiene,
preguntar por tu cielo que despunta.

Pero tu piel, tu piel que no madura,
a la mitad del gesto que me detiene
y me mata en los labios la pregunta.
1946

CERRADA FLOR

Cuando canto, lanzo gritos atroces.
Quiero besarte y me vuelvo espina.
Me caminan hormigas por las voces
y yo siento que un pájaro me trina.

Surcado por relámpagos veloces
de inesperada lumbre repentina,
un cielo de pasión que no conoces
sueña con tu presencia matutina.

Rosa de amor, inútilmente roja,
mi corazón tus diástoles deshoja
esperando tu tacto que no llega.

Y las ciegas alondras que me habitan,
vanamente tus pólenes le gritan
a tu cerrada flor que no se entrega.
1958

LOCURAMOR

**Locuramor gritando su batalla
desde un cielo sin luz, inexpresado.
Me creciste de pronto en el costado
como una inmensa flor que me avasalla.**

**Una roja tormenta me restalla
dentro de cada poro enamorado,
me recorre un incendio desatado
y un trueno en cada glóbulo me estalla.**

**Voy a decirte amor hasta los huesos.
Voy a gritarte amor hasta el olvido.
Se me quiebra la voz cuando te nombro.**

**Me alimento soñando con tus besos
y si sólo fue un sueño vivido
quiero vivir del sueño del asombro.
1958**

AMARGO AMOR

**Amargo más amargo que lo amargo
El beso que me quema la memoria.
Qué fugaz amargura transitoria
Y qué eterna amargura sin embargo.**

**Al proclamar tu amargo su victoria
despertó el corazón de su letargo.
Oh total amargor el de tu amargo
en la amargura proclamando gloria.**

**El amargo terrible en que me pierdo
se me ha quedado entre los labios preso
haciéndome olvidar toda dulzura.**

**Ya no quiero saber de otro recuerdo
pues recordar lo amargo de tu beso
es vivir añorando la amargura.
1958**

ESTE DOLOR INMENSO

**Este dolor inmenso que te has vuelto,
esta piedra en el pecho establecida,
esta espina sangrándome la vida,**

este amargo sabor a mar revuelto.

Esta brasa en las venas encendida
que me galopa como potro suelto,
esta avispa de aguijón resuelto,
esta uña escarbándome la herida,

se apoderan de mí de tal manera
que ya no sé decir si soy yo mismo
o soy sólo este amor en que me empeño,

que ya no acierto a discernir siquiera
si mi sueño se llama abismo
o si lleno tu abismo con mi sueño.
1958

CANCION NAHUA DE AMOR (Yulcuicat, 1965)

Perfúmate con agua de nocturnas campánulas,
oh Corazón del Cielo!

Con greda nueva adórnate,
con semilla de achiote.

Cíñete la cintura con el refajo verde.
Ponte el huipil bordado de ardientes girasoles.
Que te alumbre los ojos la flor de jiquilite.

Baja a la playa entonces.
Búscame en el estero
cuando la luna prenda su lámpara en los cocos
y el mar esté cantando todos sus caracoles.

Un lecho de algas húmedas olorosas a yodo
ha tejido mi amor para tu cuerpo
de venada inocente.

Quiero estrecharte el torso
con guirnaldas de súchiles morados,
ungirte el pecho con sagrado bálsamo,
mirar en tus pupilas las estrellas más grandes.

Quiero besar tus muslos de amorosa serpiente.
Soltarte el nudo de la trenza
Y enredarte luciérnagas
En el manglar oscuro del cabello.

Quiero envolver tu cuerpo con la espuma más blanca.
Que mis manos despierten tus dormidos zenzontles.
Quiero elevar tu sueño hasta el delirio
y dejar en tu vientre la semilla de un dios.
1962

ES TAN SENCILLO DECIRLO

(HOJA SUELTA, 1964)

Es tan sencillo decirlo,
ay, pero tan difícil!

El viento de rama en rama
y entre las hojas el pájaro,

Es tan sencillo decirlo,
ay, pero tan difícil!

La flor de pétalo en pétalo
y en el pétalo el aroma.

Es tan sencillo decirlo,
ay, pero tan difícil!

El cielo de nube en nube
y de repente la estrella.

Es tan sencillo decirlo,
ay, pero tan difícil!

El amor de sangre en sangre
y el canto siempre sangrando.

Es tan sencillo decirlo,
ay, pero tan difícil!

La vida de beso en beso
y tras el beso la muerte.

Es tan sencillo decirlo,
ay, pero tan difícil!

Pedro Geoffroy Rivas
Dic. 24 de 1964.

PEDRO GEOFFROY RIVAS

YULCUICAT

Edición digital
Roberto Morán Geoffroy

OFERTORIO

He llegado. He llegado.
Soy el cantor.
Aquí comienzo.
Soy el cantor.

Flores, flores, flores,
Blancas. Amarillas, rojas,
Brotan de mi corazón.

Es el canto.

Con él honro y glorifico al Dador de la Vida.

He llegado. He llegado
Del fondo de las aguas vengo.
Soy el cantor.

Aquí comienzo.
Aquí bailo.
Soy el cantor.

Flores, flores, flores,
brotan de mi corazón.

Con hermosos cantos honro al Dador de la Vida.

El sustento merecí.
Soy el cantor.
En vaso de jade me quemo.
Soy el corazón del agua.
Soy el cantor.

He llegado. He llegado.
Soy el que trae el deleite.
Cantos ofrezco.
Soy el cantor

Embriágate! Embriágate!
Que el vino de los hongos
Abra tus ojos a la luz
Y encienda el júbilo en tu corazón.

Canta y baila honrando al Dador de la Vida.

Que se abran las flores.
Que lleguen hasta mí.
Embriágate! Embriágate!
Soy el reflejo del Dos Veces Divino.
El espejo que hace relucir las cosas.

LOS CUATRO MISTERIOS

DE LA CREACIÓN

CREACIÓN DE LOS DIOSES

Primero fue el silencio.
Un oscuro silencio sin fronteras.
La total Negación de la música.

Primero fue la sombra.
Una espesa negrura sin dimensión,
sin arriba ni abajo,

sin puntos cardinales.

Primero fue un callar de tiniebla
que ignoraba los límites,
el movimiento,
la gracia de la luz.

Todo el Omeyocan desolado
era ocupado entonces
por El Que No Se Nombra,
El Centro DE Todas Las Esferas.
Y en El,
dentro de El,
poseída por El,
la Doble Estructura,
la Mariposa Negra en cuyo seno
combaten sin descanso los que han de venir,
los gérmenes eternos del agua y de la luz,
de la tierra y del aire,
del color y del sonido.

De pronto,
la profunda raíz fue sacudida
por un temblor inmenso.

Del vientre maternal se desprendieron
cuatro pedazos palpitantes,
cuatro sangrantes corazones
que el Forjador terrible arrojó a las tinieblas
creando así la dimensión y el límite,
ubicando las esquinas del mundo.

Al oriente fue el Murciélago.
Al poniente el Lagarto.
Marchó al Norte el jaguar.
En el Sur reinó el Águila.

El Que Obra Conforme A Su Albedrío
desataba fuerzas elementales.

Anchas corriente iban y venían,
combatiéndose ,
luchando contra todo,
estableciendo el equilibrio,
despertando el misterio.

El Jaguar se llamó Tezcatlipoca,
el de la veste negra.

El murciélago fue Xipe Totec,
el que lleva la túnica escarlata,
fecundador de granos,
Señor del Alimento.

Manto azul vistió el Águila
y fue Hiutzilopochtli,
el Guerrero Invencible.

Quetzalcoatl fue el Lagarto,
Gobernador del Viento y de la Vida,
el del hábito blanco.

Después.

Tloque Nahuaque dibujó trece círculos

y uno fue un cielo.
Dio a sus cuatro hijos potestad sobre el mundo
y los ,mandó a la Tierra a repartir sus dones.

CREACIÓN DEL MUNDO

Dijo el Señor del Cielo:
“Hágase el día!
Nazca el Sol
y recorra la Casa de los Dioses.
Vuelto tigre,

regrese por la noche al reino del murciélago
y otra vez nazca el Sol”

Por distintos caminos,
los cuatro hijos del gran Tamagastaht
bajaron a la Tierra.

Todo allí era agua.
El agua sin origen,
sin color y sin forma.
Una extensión inmensa
señoreada por n monstruo terrible
lleno de ojos y bocas.

“Hay que dar a la Tierra sus estructura,
dimensión exacta y sus matices”,
exclamaron los Dioses.

Tezcatlipoca,
el negro,
el Humeante Espejo que domina la noche,
y el blanco Quetzalcoatl que dirige los vientos,
se volvieron dos enormes serpientes.
Tomaron el gran monstruo de la Tierra
Uno del pie derecho hasta la mano izquierda,

enlazándolo, oprimiéndolo, estrechándolo,
hasta romper su cuerpo de dos pedazos.

Con la parte de arriba conformaron el mundo.
Los valles, las montañas,
los anchos continentes.

Los cabellos se mudaron en hierba,
los ojos fueron fuentes
la nariz se transformó en cordillera,
los brazos en dos árboles,
la piel se volvió grama,
la frente se convirtió en un prado,
la boca fue una inmensa caverna.

CREACIÓN DE HOMBRE

Del sagrado connubio de Xochipili y Xochiquetzal
nació un portentoso niño.

Y dijeron los Dioses:
“Daremos a la Tierra ese cuerpo divino
para que en ella sea fruto y flor de prodigios’.

Extendieron el cuerpo tierno y fresco
por el monte y los valles.

El cabello se volvió algodón.
De sus orejas brotaron los árboles floridos.
Su nariz se convirtió en el chían.
Su dedos se tornaron camotes..
Sus diez uñas dieron origen al maíz.
El resto de su cuerpo se transformó en mil frutos.

Los Dioses lo llamaron Cinteotl,
el que forja alimentos.

Y dijeron los Dioses;
"Hemos de crear al hombre".

Cada uno de ellos recogió cuatro granos de maíz amarillo,
cuatro granos del negro,
cuatro granos del rojo,
cuatro granos del blanco.

Cuatro veces durante cuatro días
Recogieron maíz los cuatro Dioses.

Enseguida molieron y amasaron los granos
Y con la blanda pulpa conformaron un cuerpo.

Durante cuatro días lo expusieron al sol.

El quinto día,
El Jaguar de la noche lo recostó en su espejo
Y el murciélago rojo lo cubrió con su manto.

El Sexto,
Vino el Águila y acarició su frente.

El Séptimo,
el Lagarto sopló sobre su boca.

Se irguió entonces el hombre
y comenzó a caminar sobre la Tierra.

CREACIÓN DEL VINO

Y dijeron los Dioses
“Triste vivirá el hombre
si no le damos algo que produzca alegría”.

El Gran Señor del Viento
Voló hasta la casa de la bruja Tzizimit
Cuando todos dormían
Y dijo a la doncella Mayahuel:
“En busca tuya vengo para llevarte al mundo”.

La tomó entre sus brazos y descendió a la Tierra,
Dejándola en un prado como árbol florido.

Al notar que faltaba la doncella
la bruja enfurecida también bajo a la Tierra
y al descubrir el árbol
le desgajó las ramas y esparció los pedazos

Quetzalcóatl, más tarde,
Recogió los huesos esparcidos
Y los sembró en el campo.

De cada uno de ellos brotó una planta
que abre sus aspas al viento
y produce un vino espeso y blanco.

Y dijeron los Dioses:

“Que el neuetli deleitoso
tenga virtud embriagadora”.

“Que haga nacer el júbilo
en el entristecido corazón del hombre”.

“Que el hombre ame la tierra
que le brinda sus frutos”.

“Que cante y baile
para que nos sirva y alabe”.

CUATRO POEMAS

TERRENALES

CANTO DE PRIMAVERA

Iniciemos el canto,
Oh Príncipes,
Señores de la Tierra!

Que se rompa el cofre de jade
y esparza su tesoro de piedras preciosas

De la Casa de Tlaloc salió Siete Mazorcas
con su falda de flores.

Ya se acerca
ya llega.
ya está con nosotros
la pintada con sangre de serpientes,
la del báculo adornado con sonajas de niebla.

Que corra el vino de hongos!
Que derramen la chicha sagrada!
Que el dorado licor de las palmeras
haga estallar el júbilo.

Ya llega,
ya está con nosotros
la del manto amarillo
y el penacho de plumas de águila/

Gozad, gozad,
Oh Príncipes,
Señores de la Tierra!

Soy el que hace florecer el canto.
Flores os traigo en mi palabra
Flor es mi corazón.
En mis manos florece la música.
Hasta la raíz soy flor.

Gozad, gozad,
Cantad conmigo,
Oh Príncipes,
Señores de la Tierra!

Que sea la alegría junto al Árbol Florido
Porque sólo una vez estamos en el mundo.

Cantemos,
oh Príncipes!,
porque su mano despierta la crisálida,
hincha el capullo,
descubre los sensuales retoños,
pone un temblor de bosque en la semilla.

Para siempre nos iremos,
oh Príncipes!
Todo los dejaremos.
Las flores y los cantos
no pueden ser llevados al Reino de la Muerte.
Solo en la Tierra perdura su fragancia.
Aspirad el perfume!
Embriagaos!
En verdad nos iremos
dejando aquí los cantos y las flores.

Doblemos la rodilla ante la Donadora.

Cantad, cantad,
cantad conmigo,
oh Príncipes,
Señores de la Tierra

Antes de que se abra la Puerta de Turquesa,
Antes de ser llamados por el Nocturno Tigre,
Cantad, cantad, cantad conmigo!

Loemos a la Diosa.

DANZA RITUAL EN

HONOR DE CHICONCOAT

Tiembla la tierra.
Ya comienza la danza.

Que un viento de alegría hinche los caracoles.
Canten las chirimías un canto de alabanza.
Marque los teponaztles el ritmo trepidante.
Que todos los guerreros golpeen sus escudos
y hagan sonar los cascabeles que adornan sus tobillos

Venid, venid!
Ya comienza la danza!
Que los altos penachos
Estremezcan el aire con delirio de plumas.
Que salgan las mujeres sagradas
y bailen sobre el ara de los sacrificios.
Que sus desnudos torsos se cubran de sudor
- oh licor deleitoso! –

y sus labios nos brinden saliva perfumada
con semillas de bálsamo.

Danzad, danzad, Señores de la Tierra!
Saludad a la Reina que llega.
Inclinad la cabeza
Frente a la Montaña de los Alaridos.

Danzad, danzad en la ribera
Donde el agua se pinta de amarillo.

Danzad, danzad oh Príncipes!

Levantad las banderas
sobre las obsidianas de las lanzas

Que se rompan los dardos!

Que el pedernal sagrado
Abran los pechos de cuatro mil doncellas.
Que los virginales corazones,
como flores vivientes,
caigan a los pies de Nuestra Madre.
la Alta Flor Amarilla,
la del Divino Muslo.

Danzad, danzad!
Golead sobre la tierra!
Rasgad los atavíos!

Se está quemando el corazón del agua,
Oh Escogidos!

UNA CANCIÓN DE AMOR

Perfúmate con agua de nocturnas campánulas,
Oh Corazón del Cielo!

Con greda nueva adórnate,
Con semillas de achiote.

Cíñete la cintura con el refajo verde.
Ponte el huipil bordado de ardientes girasoles.
Que te alumbre los ojos la flor de jiquilite.

Baja a la playa entonces.
Búscame en el estero,
cuando la luna prenda su lámpara en los cocos
y el mar esté sonando todos sus caracoles.

Quiero estrecharte el torso
Con guirnaldas de súchiles morados.
Ungirte el pecho con sagrado bálsamo.
Mirar en tus pupilas las estrellas más grandes.

Quiero besar tus muslos de amorosa serpiente.

Soltarte el nudo de la trenza
y enredarte luciérnagas
en el manglar oscuro del cabello.

Quiero envolver tu cuerpo con la espuma más blanca.

Que mis manos despierten tus dormidos cenzontles.

Quiero elevar tu sueño hasta el delirio
Y dejar en tu vientre la semilla de un Dios.

BREVE LAMENTO

¿He de marcharme entonces?
¿Sólo un instante viviré sobre el mundo?
¿Cómo la flor del tiempo,
iré perdiendo pétalo tras pétalo?
¿Nada quedará entre vosotros?

Hasta las piedras finas se rompen.
El oro se destruye.
Se rasgan las plumas preciosas.

¿Qué ha de hacer mi corazón entonces?
¿Nada será mi nombre alguna vez?
¿En vano he venido a la Tierra?

¡Oh, amigos!
No dejéis que perezca del todo.

Conservad este canto.

CUATRO CANTOS RELIGIOSOS

INVOCACION A XIPE TOTEC

Ponte la túnica de oro,

¡oh Bebedor nocturno!

Que descienda a la Tierra
Tu agua de piedras preciosas.
Que el ciprés de la ofrenda
Se convierta en quetzal.
Que baje hasta nosotros
la Serpiente de Fuego
Que la tierna planta de maíz
no sea quemada no destruida.

Verde es m corazón
como el jade precioso.
Verde es mi corazón,
pero he de ver el oro
cuajando en la mazorca.
Verde es mi corazón
que tiembla jubiloso
esperando que nazca
el Caudillo de Guerra.

Ponte la túnica de oro
¡oh Bebedor Nocturno!

Que el maíz fructifique
y el oro de los granos abunde.
Yo me inclino ante ti
¡oh Bebedor de la Noche!
Me arrodillo y te invoco
frente a la montaña
que guarda tu esmeralda.
Grito tu nombre
hasta alcanzar los astros.

¡Xipe totec! ¡Xipe Totec!

¡Ha nacido el Caudillo de la Guerra!

OFRENDA A ITZPAPALOT

Doblo la rodilla ante ti,
Mariposa del Cielo,
¡oh Madre de los Crueles!

Centla teumilco,
chicahhuztica
¡motlaquechizca!

Los corazones de la ofrenda
caen palpitando a tus pies
como flores sangrientas,
¡oh Reina de la Tierra!,
¡oh Negra Mariposa de Obsidiana!

¡Huiztla, huiztla, nomac temi!
¡Huiztla, huiztla, nomac temi!

Del País de Nuestro Origen
llegó Quilaztli
vino el Aguila de Oro,
¡Nuestra Madre,
la del Rostro con Máscara!

¡Malinala nomac temi!
¡Malinala nomac temi!

Con greda nueva,
con plumas nuevas
adornaremos su rostro.

Por los cuatro rumbos se rompieron los dardos.

En cierva se convierte.

Es Nuestra Madre,
La Reina de la Tierra.

¡Itzpapalot! ¡Itzpapalot!

CORO DE LAS VICTIMAS EN EL TEMPLO DE TLALOC

Con sonajas de niebla
iniciamos el canto.

Que el Jaguar de la Noche
abra la Puerta de Turquesa
y nos guíe hacia el Patio Sagrado.
¡Ah, envíanos al lugar del Misterio,
Señor de los Presagios!

¡Es el tiempo del llanto!
¡Es el tiempo del llanto!

Nos alejamos para siempre
¡Ve y extiéndete!

¡Ve y extiéndete, Hacedor de Alimentos!
¡Ah, tú nuestro Caudillo!
¡El Primero entre Todos!
¡Señor de las Mazorcas!

¡Es el tiempo del llanto!
¡Es el tiempo del llanto!

¡Ah, envíanos al lugar del misterio!

A los cuatro días
es en nosotros el levantamiento.

Con sonajas de niebla
iremos hasta el Ara sangrienta.
Con sonajas de niebla.

¡Es el tiempo del llanto!
¡Es el tiempo del llanto!

En la Casa de los Descarnados,
en la Casa de las Plumas Preciosas
se hace la transformación.

¡Oh, Acrecentador de los Hombres!
¡Ve y extiéndete!

¡Ve y extiéndete!
¡En lecho de esmeralda ve y extiéndete!
¡Ve y extiéndete!

¡Es el tiempo del llanto!
¡Es el tiempo del llanto!

HIMNO DE LOS GUERREROS EN LA CASA DEL DARDO

Soy el guerrero
Me emplumo y te invoco
Antes de partir al combate
¡Asísteme, Señor de las Batallas!
¡Oh Guerrero Siniestro!

¡Que baje,
que descienda,
que se abra tu flor!

A la guerra.
A la guerra me voy.

Que el canto me acompañe.
Que venga a mí tu mano
y se pose en mi lanza.

¡Que baje,
que descienda,
que se abra tu flor!

Si caigo entre los cactos,
si se apaga mi lámpara
que tu voz me conduzca a la llanura.
Que merezca mi alimento.
Que pueda ver el sol.

¡Que baje,

que descienda,
que se abra tu flor!

En vaso de esmeralda
mi corazón sea quemado.
Que el humo de la entraña
cante tus alabanzas.
Que me vuelva quetzal.
Que mi pluma se honre en tu penacho.

¡Que baje,
que descienda,
que se abra tu flor!
¡Que se abra tu flor!

¡Que se abra tu flor!

NOTAS

Línea

1 En la Biblioteca Nacional de México existen varios legajos reunidos bajo el rubro de "Cantares Mexicanos". Fueron recopilados entre 1550 y 1570. El título no es apropiado pues no se trata de cantares exclusivamente mexicanos sino de himnos y poemas comunes a toda el área de habla nahua, que abarcó desde el sur de Estados Unidos hasta el Istmo de Panamá [¿?, RLM]. Hay, además, varios cantares de la región otomí traducidos al náhuatl.

5 Entre los numerosos poemas recopilados en los "Cantares Mexicanos" hay varios en que el poeta habla de sí mismo, comparando sus versos a flores que brotan de su corazón. En todo el mundo nahua la flor constituyó el símbolo por excelencia de la belleza. Xochipilli, "El Príncipe de las Flores", es a la vez el Dios de la Poesía. Otros símbolos de la belleza fueron las plumas, las de quetzal especialmente —ya la palabra quetzal significa "hermoso"— y las piedras preciosas, particularmente el jade, la esmeralda y la turquesa.

9 En diversos cantares el poeta se autotitula "el que honra al dador de la Vida".

10 En uno de los cantares —Pág. 19 del manuscrito de la Biblioteca Nacional de México— el poeta exclama: "ya llego. Ya llego. Vengo del fondo de las aguas del mar, de donde el agua se pinta…"

23 En el Manuscrito Palatino se lee la siguiente estrofa: "mi alimento merecí. Mis sacerdotes me han traído el corazón del agua desde el derramadero de la arena. En cofre de jade me quemo…"

39 En la Historia Tolteca-Chichimeca leemos lo siguiente: "ya van. Ya están preparados. ¡Embriágate! Obra el Dios de la dualidad, creador de hombres. Espejo donde relucen las cosas".

53 En todas las leyendas precolombinas relativas a la creación se habla de esta inmensidad desolada. El Popol Vuh dice; "todo era invisible, todo está inmóvil en el cielo. No existía nada edificado…"
En la leyenda nahua, sin embargo, no se trata de la nada, del vacío total. El caos es ocupado por el Omeyocan, "El Lugar de la Dualidad", habitado por Ometecuhtli, "El Señor de la Dualidad", y por Omecihuatl, "La Señora de la Dualidad", que son los grandes Dioses Creadores. Este dualismo es uno de los principios esenciales del mundo nahua. La dualidad rige todas las concepciones religiosas, naturales, artísticas. El enigma cósmico se resuelve a base de tremendos choques de fuerzas antagónicas pero inseparables. El ser no existe en realidad. Sólo existen el nacer y el morir. El ser y el no ser son únicamente estados entre ambos actos.

54 Aparte de los nombres que indicaremos más adelante, Ometecuhtli es designado con perífrasis como éstas. Se le llama también "El terrible", "El Forjador", "El que Obra Conforme a su Albedrío", etc.

60 Omecihuatl se llama también Itzpapalot, Coatlicue, Chachiucihuatl, Cihuacoatl, Chiconcoatl, Zipaltoval, Xilonen, Quilaztli, etc.

66 El parto es considerado como un combate librado en el seno de la parturienta. Una parte de la madre debe morir para que surja la nueva vida.

74 Para la mentalidad nahua, El Universo se estructura según los puntos cardinales: la Tierra en el centro, abajo el mundo inferior y arriba los trece cielos escalonados.

76 Cada región del Reino de los Muertos es regida por uno de los “animales destrozadores”. En el Oriente manda el Murciélago. En el Códice Vaticano aparece con una cabeza humana en cada pata. El Norte es representado por el Jaguar. En los códices aparece destrozando a un hombre. En el Poniente, el Lagarto arranca un pie a Xochipilli. El Aguila, en el Sur, aparece agarrando a un conejo que asoma por la boca de una serpiente. Estos animales son luego identificados con los Dioses Creadores, simbolizando al mismo tiempo los colores y los puntos cardinales.

86 Tezcatlipoca, “El Espejo Humeante”, es uno de los cuatro Dioses Creadores. Como en todas las concepciones religiosas, a este Dios se le atribuyen cualidades y funciones contradictorias: Dios de la providencia y de la ruina; de la pureza y del orden; pero a la vez fomentador de querellas y pecados; amigo de los ricos y protector de los esclavos. Laurette Séjourné sostiene que este carácter brumoso e inestable de Tezcatlipoca se debe a que en él se quería simbolizar a la humanidad y que las múltiples facetas del Dios constituyen los reflejos de la masa opaca y móvil que busca su salvación.

88 Xipe Totec, “Nuestro Señor el Desollado”, era considerado como el Dios de la Liberación. En su honor se celebraba una de las más horrendas ceremonias religiosas del rito nahua, el Tlacaxipehuslistli o desollamiento, ritual que consistía en desollar viva a una víctima y con la piel recubrir la estatua del Dios. En el Cuscatlán precolombino, esta deidad debe haber sido importante y el rito se celebró seguramente en diversos lugares. Todos los sitios que llevan el nombre de Opico fueron los centros religiosos dedicados al culto de Xipe Totec.

93 Huitzilopochtli, “El Colibrí Zurdo”, es el símbolo de la resurrección y al mismo tiempo el Dios de la Guerra. Por su naturaleza belicosa y su presencia en la peregrinación azteca se ha pensado que esta deidad es exclusivamente mexica. Sucede, como el caso de Quetzalcoatl, que se confunde al Dios con un guerrero que lleva su nombre. Pero el simbolismo de Huitzilopochtli es mucho más antiguo que la llegada de los aztecas al valle de México. Sus raíces se encuentran en la doctrina de Qustazlcoatl.

96 Quetzalcoatl, “símbolo del viento que arrastra las leyes que someten la materia: él aproxima y reconcilia los contrarios; convierte la muerte en verdadera vida y hace brotar una realidad prodigiosa del opaco dominio cotidiano” (L. Séjouné, Pensamiento y Religión en el México Antiguo). En los cantos y leyendas es feacil confundir la deidad, muy antigua en la religión

nahua, con Ce Acatl Quetzalcoatl, llamado también Topiltzín Nacxitl, Rey de Tula y Gran Sacerdote del culto a Quetzalcoatl.

99 Tloque Nahuaque, otro de los nombres de Ometecuhtli, el Dios Supremo. Esta deidad es también llamada Huehueteotl, Tonacatecuhtli, Citlaltona, Ayamictlan, Tamagastaht, etc. Ometecuhtli y Omecihuatl son los engendradores primordiales. Representan el principio vital, son los mantenedores del universo. No intervienen en las circunstancias humanas. No había templo alguno dedicado a Ometecuhtli ni se le ofrecían sacrificios. Son sus cuatro hijos los que rigen el acontecer terrestre.

142 Xochipilli, "El Príncipe Flor" o "El Príncipe de las Flores", conocido también con el nombre de Macuilxochitl, "Cinco Flores". Se le tenía por Dios de "los que moraban en la casa de los señores, o en los palacios de los principales", dice Sahagún. Era igualmente el Dios de la poesía y de la germinación de las flores. Xochiquetzal, "Flor hermosa", era la diosa de las flores. En algunas regiones era también la Diosa del amor.

155 Cinteotl, "Dios del maíz", era considerado representante de Ometecuhtli en el orden de los frutos. Solamente en una leyenda se e hace aparecer como hijo de Xochipilli y Xochiquetzal.

160 El número 4 era un número mágico. Para los nahuas, según Seler, el número 4 significaba el cumplimiento total y omnímodo de las cosas. Hay 4 Dioses Creadores, 4 regiones en el Cielo, en la Tierra y en el mundo inferior, 4 días permanece Quetzalcoatl en el infierno, a los 4 años reencarnan en pájaros las almas de los guerreros muertos en combate. Hay 4 clases de maíz, 4 calidades de agua, 4 nombres para los meses del año, 4 caminos hacia el centro de la Tierra y 4 campos en el Juego de Pelota.

198 Neuctli es el nombre náhuat del pulque, licor espeso y blanco que se obtiene de cierta variedad del maguey.

211 Siete Mazorcas o siete Serpientes es otro de los nombres de la Diosa Madre, relacionado especialmente con la fecundidad de la Tierra. En este canto se le supone viviendo en la Casa de Tlaloc. Tomo la idea de un cantar que aparece en el Manuscrito Palatino, una de cuyas estrofas dice:
¿Oh Siete Mazorcas, levántate, despierta,
que tú, Nuestra Madre, ¿Has de dejarnos huérfanos?
¿Has de partir a tu mansión, la morada de Tlaloc?

216 El báculo adornado con sonajas de niebla es la caña del maíz con las mazorcas maduras.

218 El vino de hongos se obtenía fermentando cierta variedad de hongos intoxicantes. Aún se usa en ciertas regiones del área nahua.

238 El Arbol Florido, Xochicuahhuitl, es un árbol que se suponía plantado en la misteriosa región de Tamoanchan, y del cual procedían las vidas de los hombres, así como los cantos. Se reproducía este árbol en los patios dispuestos para las justas de los cantores. En el Manuscrito Palatino encuentro esta estrofa:
Sean deleitadas junto al Arbol Florido
las múltiples rojas guacamayas….

240 En los Cantares mexicano, folio 27, aparece esta estrofa:
cantemos, oh Príncipes,
demos placer al que da la vida.

246 Abundan en los cantos nahuas estas lamentaciones por la brevedad de la vida. En los Cantares Mexicanos, folio 60, aparecen estas estrofas:
No se viene dos veces a la Tierra.
¡Gocemos, oh Príncipes Chichimecas!
No pueden ser llevadas las flores a la región de la muerte.
Es verdad, es verdad que nos iremos.
En verdad dejaremos los cantos y las flores y la Tierra.
En verdad nos iremos.
Sólo aquí perduran las fragantes flores
y los cantos que son nuestra felicidad y nuestra gala.
¡Gozad, pues, de ellos!

265 En los Cantares Mexicanos folio 31, aparece un canto de danza que principia con esta frase: “tiembla la tierra, comienza el canto”.

285 En el mismo canto se dice: “en la Montaña de los Alaridos, en los jardines de greda, se ofrecen sacrificios”. Se trata probablemente de una metáfora para indicar el campo de batalla.

330 A folio 10 de los Cantares Mexicanos aparece este breve poema:
¿Zan yuhqui nonyaz in compolihue xochitl ah?

¿Antle notleyo yez in quenmanian?
¿Antle nitauhca yez in tlalticpac?

¡Ma nel xochitl, ma nel cuicatl!
¿Quen conchihuaz noyollo, Yehuaya?
¡On nen tonquizaco in tlalticpac!

¿Solo me iré semejante a las flores que fueron pereciendo?
¿Nada de mi gloria será alguna vez?
¿Nada mi fama será en la Tierra?

¡Siquiera flores, siquiera cantos!
¡¡Ay!! , ¿qué hará mi corazón?
¡En vano venimos a pasar por la Tierra!

A folio 17 del mismo Manuscrito, encuentro esta estrofa:
Aun el jade se rompe,
aun el oro se rompe,
aun el plumaje de quetzal se rasga…

344 Este Himno a Xipe Totec fur recogido por Fray Bernardino de Sahagún en uno de los libros de su “Historia de las Cosas de la Nueva España”, el cual tituló: “De los cantares que dezía a honra de los dioses en los templos y fuera dellos”.
Xipe Totec, “Nuestro Señor el Desollado”, era el espíritu del campo, deidad de la tierra, cuya fiesta se celebraba a la entrada de la primavera, cuando los agricultores preparaban la tierra para la siembra. Esta fiesta tenía un evidente sentido de renovación vegetal. El himno comienza llamando al Dios “Yohuali tlahuana”, es decir, “bebedor nocturno”, lo cual, probablemente se refiere, como apunta Sahagún, al hecho de que el sacerdote ofrecía el sacrificio a la medianoche, “cuando solían sacar sangre de las orejas para ofrecer a los dioses, lo cual siempre hacían a dicha hora”. El “ropaje de oro” es una clara alusión a la piel humana, generalmente pintada de amarillo, que colocaban sobre la estatua del Dios, simbolizando con ello la renovación.

377 Itzpapalot, “Mariposa de Obsidiana”, es uno de los nombres que se daban a Omecihuatl, la Diosa Madre, en su representación de Reina de la Tierra.

379 Esta estrofa aparece en el "Canto a la Diosa de la Tierra" recogido por Sahagún. He aquí su traducción:
La mazorca, en sagrada tierra,
en mástil de sonajas
está apoyada.

387 Tomado del mismo canto: "espinas, espinas llenan mi mano".

390 En el Canto a la Reina de la Tierra se dice: "El águila, el águila, Quilaztli, está pintada con sangre de serpiente; plumas de águila forman su corona". Aquí se da a la Diosa Madre el nombre de Quilaztli, "la que hace brotar las legumbres".

393 En el canto a la madre de los Dioses, recogido por Sahún se lee: "la flor amarilla abrió su corola. Es Nuestra madre, la del Rostro con Máscara".

394 "Escobas, escobas llenan mi mano"

396 En el canto a la madre de los Dioses se lee: "Con greda nueva, con plumas nuevas está adornada".

399 En el mismo canto se dice: "Por los cuatro puntos cardinales se rompieron las flechas"…

400 "Convertida en cierva te vieron en el páramo".

404 Uno de los más hermosos cantos recogidos por Sahún es el canto al Dios de la Lluvia, tercero del Manuscrito Palatino. De este canto tomo en gran parte este himno de las víctimas, aunque en el original no tiene sentido. De ahí son las frases "con la sonaja de niebla se atrae el agua", "oh, envíame al lugar cuya naturaleza es desconocida", "es tiempo de llorara", "ah, tú eres mi Caudillo" tú eres el hacedor de nuestro alimento". "Oh, ve y extiéndete en el Poyauhtlan", "con sonajas de niebla es llevado al Tlalocan", "y yo le dije al Príncipe de los presagios: yo me iré para siempre, es tiempo de llorar".

423 Se suponía que las víctimas sacrificadas llegaban al lugar que les correspondía habitar a los cuatro días de ser sacrificadas. Tanto los guerreros en combates como los sacrificados iban a una inmensa llanura donde eran alimentados por el Sol. Ahí permanecían cuatro años, al cabo de los cuales reencarnaban en pájaros y mariposas.

429 Una de las estrofas del Canto a Tlaloc dice: "En la casa de los Descarnados, Casa de las Plumas de Quetzal, se hace la transformación".

440 Uno de los ritos de los guerreros consistía en cubrirse el rostro con plumas. Se suponía que los guerreros iban a una inmensa llanura y formaban el cortejo del Sol, acompañándolo hasta el mediodía, donde era recibido por las mujeres muertas de parto, las cuales lo llevaban al ocaso.



los nietos del jaguar

pedro geoffroy rivas

Edición Digital
Roberto Morán Geoffroy
Enero 2003

cuenta de la peregrinación

anduvimos errantes
años años anduvimos errantes
la ventisca el granito los violentos vendavales
las grandes bestias devoradoras
nada pudo detener nuestros pasos
cruzamos ríos
montes
abismos de terror
cumbres a las que nadie se atreviera antes
pavorosos desiertos
nada pudo detener nuestros pasos
en tierra arena roca dejamos hondas huellas
junto al mar caminamos
sobre las altas sierras
de día caminamos
de noche
sin detenernos
caminamos naciendo y caminando
soñando y caminando
pariendo y caminando
caminamos cantando y caminando
nada pudo detener nuestros pasos
con nuestra casa a cuestas
enterrando fechas
estableciendo muertos
caminando
con el sol en los ojos
con el sol en la espalda
sudorosos
hambrientos
caminando
negros de sueño
heridos por la sed
sin luna tropezando
duros de frío
caminando
de grito en grito estableciendo el rumbo
caminando

prietos de arcilla
caminando
dolor afuera
caminando

directos al destino
caminando
creciendo en esperanza
caminando
años años caminando caminando caminando

vivimos en una isla
en el centro de un lago
pero no era el sitio
nadie vio la señal
solamente descansaremos aquí
solamente estaremos el tiempo necesario
estuvimos cien años
noche a noche
miles de noches escrutamos el cielo
el gran guía contaba el paso de las luminarias
el mercado el alacrán el venado el guerrero
cinco mil veces la luna se hizo nada
y volvió de perfil
y luego mostró toda la cara con su gran risa negra
dos veces apagamos los fuegos
y subimos al monte a esperar el designio
dos veces el sumo tlamacaqui cantó las alabanzas
del señor de la cerca y de lo junto
cuyo nombre no se pronuncia
dos veces las guardadoras de la simiente
se inclinaros esperando al que no debe verse
dos veces el fuego regresó a la hogueras
dos veces anudamos los años y comenzó otra cuenta
entonces empezaron a llegar los mensajes
un pájaro de fuego vino de la casa del viento
y se perdió en el reino del murciélago
se alzó el agua del lago y se llevó los peces
cambió de sitio el cerro
se apagó la luna cuando no era tiempo
el gran guía alzó entonces la vara
y otra vez seguimos
años anos caminando caminando caminando

los cuatro sacerdotes
uno por cada estirpe
se convirtieron en conejos
y tornaron a la cueva del origen

ya se había perdido la senda del regreso
pero ellos
los conejos

corrieron preguntando a los otros animales del monte
y pudieron llegar hasta la casa
donde quedó la piedra que no quiso moverse
los teopixques recobraron su forma
y hablaron al dios
preguntaron al dios
debemos seguir
no habremos ignorado la señal y extraviado la ruta
no se ha llevado el viento la palabra esperada
acaso se perdió en el agua el gesto inconfundible
se quedó la plegaria en la ceniza
y no subió el canto en el azul del humo
se conmovió entonces la montaña
y el dador de la vida entregó la respuesta
caminad caminad caminad
volvieron los teopixques
recogimos las pobres pertenencias
las mujeres repartieron el maíz y los chiles
llenamos lo tecomates en el último río
y otra vez seguimos años
años años caminando caminando caminando

casi nada teníamos
nuestros vestidos eran yerbas
hojas de palma
tule
sólo el gran sacerdote se cubría con pieles de venado
ostentaba un penacho de plumas de águila
llevaba sobre el pecho un pectoral de jade
y la mano el gran báculo de conacaste blanco
con el espeso cuero del tapir hacíamos sandalias
correas para llevar la carga
amarres para el icpali de los niños
sobre la dura tierra dormíamos
sobre piedras a veces

en el frío
bajo la lluvia

hundidos en terror
en la tremenda noche del coyote

antes de la luz suena los caracoles
levantamos el campo
y otra ves seguimos años años años caminando caminando caminando
llegamos a un pueblo de grandes casas
hechas de barro y varas
las mujeres hilaban hilos de multicolores
tejían iridiscentes filigranas de plumas
ricas mantas que jamás vimos antes
criaban pájaros blancos y perros que no ladran
los hombres dibujaban encajes en las piedras
un gran templo se alzaba sobre el cerro
y un dios era serpiente
y el otro dios un monstruo fabuloso
todo lleno de ojos
manos cortadas
corazones
fuimos sus servidores
trabajaos para ellos
aprendimos todo lo que sabían
hicimos grandes cántaras
rojos vasos ceremoniales adornados de negro
armoniosas flautas
y largas pipas para la fiesta del trabajo
les enseñamos en cambio nuestra lengua
nuestros cantos y danzas
a labrar delgadas flechas de obsidiana
lanzas de pedernal
dardos voladores y redondos escudos de madera
pocos años estuvimos allí
hicimos la atadura
encendimos el fuego
y otra vez seguimos
años años años caminando caminando caminando

también anduvimos entre pueblos hostiles
luchamos

nos abrimos paso a golpes d macana
a piedra y puños
a mordiscos

a uña
batallamos contra grandes ejércitos
arenas enemigas nos cortaron el paso
siniestras aguas quisieron detenernos
vencimos

pero siempre vencimos
el señor del espejo reluciente fue nuestro amparo
la celeste paridora de dioses multiplicó nuestras fuerzas no comimos en días

no dormimos
luchar fue nuestro descanso
y otra vez seguimos
años años años caminando caminando caminando

oh señor de los dardos
habitante en la oscura mansión del mediodía
dueño de los espejos
tú que caminas de noche
entre hielos y amenazante lava
tú que guías los pasos de los muertos
hasta la casa de la transformación
danos el alimento que somos merecedores
tú el vestido de plumas
bebedor de los vientos
el de la alta tiara de papel pintado
el que se cubre con una piel amarilla
decorada con cien lunas de sombra
muéstranos el camino
guardador de la llave de la celeste puerta
depositario de los cofres de jade
dínos la palabra que esperamos
recuérdanos el olvidado signo
entréganos el agua del reposo
una negra pirámide levantamos para ti
cantaremos en ella para honrarte
haremos reverencia ofrendándote arena
danzaremos ante la estatua que te represente
apiádate
oh bebedor de la noche
señálanos el sitio donde asentar nuestra casa

respóndenos quemador del agua
hemos dicho la plegaria del alba

y otra vez seguimos
años años años caminando caminando caminando

no buscábamos oro
jade precioso
graneros ajenos

sólo un poco de tierra
sólo un pedazo de monte para alimentarnos
sólo unas cuantas piedras
sólo un pequeño río
años años años esperamos la señal de la vida
pero el tiempo no era llegado

perdido el recuerdo en la prístina cueva
no nos reconocíamos
éramos solo máscaras
rostros ajenos
máscaras
gente si apellido
sin espejo donde reconocernos
nacimos vivimos morimos caminando
perseguidos
combatidos
olvidados
odiados
sin infancia
si risa
dueños del aire apenas
soñándonos raíz
pero cuanta riqueza trajimos en las manos
acostumbrada a no temblar
en el pecho habitado por tanto y tanto sueño
en los ojos que supieron mirar loo que aún no sucede
cuanta promesa en los vientres cargados de futuro
cuanta leche de asombro
en los pequeños senos erguidos detrás de los huipiles
fue preciso anudar horizontes
ensartar ristras de años
olvidar viejas vidas
ir pronunciando nombres de bestias ancestrales
inventar nuevo números para sumar edades

huesos acumulados

pasos
hijos que no nacieron
caímos
nos alzamos
no preguntamos nada
y otra vez seguimos
años años años caminando caminando caminando

cuatro veces trece años nos guió el viejo más viejo
cuando los pies se le volvieron piedras
alzó el sagrado báculo y entregó la señal
más allá del alto monte
junto al espejo de agua os hablará el volcán
escucharéis sus voces
cuando la luna ostente círculos de lluvia
allí será el sitio verde y negro

país de agua quemante
tierra de joyas
en ella levantaréis vuestros rostros
aprenderéis el salto y el asalto
el colmillo y la garra
seréis dureza elástica
grito sin eco
rugido que no retrocede
seréis el pueblo del jaguar
encarnaréis en la bestia manchada
en su rostro hallaréis vuestro espejo
también vosotros seréis grandes
con caudal de rodeles
pueblos os serán sometidos
la gente se postrará ante vosotros
seguirán vuestros pasos
estas son las cargas que se os dan
vuestra riqueza vuestra majestad
lo sembramos entre cactos salvajes
y otra vez seguimos
años años años caminando caminando caminando

se cumplieron todas las profecías

encontramos el sitio
nos habló el volcán
levantamos un alta pirámide
cantamos danzamos alabando a los dioses

los cuatro formadores señalaron las esquinas del mundo
tuvimos oro piedras telas preciosas plumas
señoreamos la tierra
dos mil años señoreamos la tierra
doblegamos pueblos
conquistamos países
ciudades dioses grandes cacaguatales
deleitosas mujeres

el nocturno jaguar presidió nuestra fiesta
pero debió cumplirse la otra profecía
hombres de claros ojos llegarán por el mar
del oriente vendrán
de donde reina el murciélago
hablando lengua extraña
vestidos de metal
cabalgando sobre monstruos horrendos
vomitando lumbre
precedidos por un trueno terrible

ocho veces leyeron los augures los fatales presagios
en el oscuro espejo del señor de los dardos
ocho veces dijeron el destino de la raza escogida
después
un viento de locura dispersó a los danzantes
huracanes coléricos derribaron la casa de la sabiduría
entre lucir de lanzas y tronar de arcabuces
muertos los sacerdotes
violadas la vírgenes vestales
desgarrado el tonalamatl de los vaticinios
extinguida la hoguera que ardía sobre el ara
un incomprensible signo de madera
se alzó sobre el teocali del dos veces divino
el centro de todas las esferas
rodaron las estatuas de los dioses
por los flancos de las altas pirámides
y la muerte perdió su profundo sentido de glorificación
bajo el polvo iracundo
las piedras volvieron a quedarse solas
otra vez en la vasta desolada bárbara soledad
lejos de la reverencia y de la sangre
destrozados los símbolos

rota la majestad del homenaje

escarnecido el significado
derruido el imperio del designio
otra vez sólo piedras

oscuro basalto o transparente obsidiana

ocultas a la luz verdadera
fuera de la profunda realidad de los dioses
regresados los tigres a la garra asesina
y las sagradas serpientes

reducidas de nuevo a su rastrera condición de reptiles
vuelto vulgar metal el oro reluciente de las joyas
cerrada la puerta de turquesa
roto el cofre de jade
agobiado el hombre
perdida para siempre su antigua grandeza

pero los nietos del jaguar
aún estamos aquí

ritos elementales

para
que
nazca
un
niño

oh dador de la vida
ipalnemoani
doble señor de lo cerca y de lo junto
déjalo llegar

roja deidad de los mantenimientos
dueño del agua verde
amo de las cañas
venid a esperarlo

ya llega
ya llega
ya se acerca a nosotros

aquí se detendrá
donde se levanta el humo
se pondrán entre la flores
descansará a nuestro lado

sólo un instante
sólo un instante estarán entre nosotros
que ese instante sea de felicidad

que merezca un penacho de plumas
oh señor de la casa del sur

que sea digno del báculo amarillo
oh domador del viento

que sus palabras sean como fragantes flores
oh xochipilli
señor de la poesía

que entre juncias y acacias
dance para honrarte
oh siete mazorcas
tú
la que nos da la primavera

dale su rostro
señor de los presagios

ajuía oyatonac
ajuía ayatonac

se esta abriendo la corola de sangre
ye machiyotla tetemoya

venid
niños del agua
danzad junto a su cuna repitiendo su nombre

tecuilitla tehuaqui
ye machiyotla tetemoya

ya se rompe el cofre de jade
ya viene
ya viene
ya asoma su rostro el elegido

ajuía oyayonac
ajuía ooyatonac

levántate ven se enviado
levántate ven niño nuevo
levántate ven

ajuía machiyotla tetemoya

levántate ven se enviado
levántate ven niño joyel
levántate ven

ajuía oyatonac
ajuía ooyatonac

ajuía machiyotla tetemoya

para matar a un ocelote

ojo de la noche
míralo

nube desatada
síguelo

agua sin cause
páralo

flecha
de jade hiérelo

míralo

          síguelo

                    páralo

                              hiérelo

que muera ya

                    que muera ya

                                        que muera ya

para que brote el maíz

La sagrada piedra roja
el rojo sol bajo la tierra
chac imix che
la roja ceiba primigenia
la gran columna roja
sosteniendo el oriente

árbol rojo del monte
ave roja de cresta amarilla
sagrada piedra roja
que brote ya
que brote ya en el oriente
el rojo maíz tostado

la sagrada piedra blanca
piedra del norte
sak imix che
la blanca ceiba primigenia
la gran columna blanca
sosteniendo el norte

árbol blanco del monte
ave de blanco plumaje
sagrada piedra blanca
que brote ya
que brote ya en el norte
nuestro blanco maíz

la sagrada piedra negra
allá se esconde el sol
ek imix che
la negra ceiba primigenia
la gran columna negra
sosteniendo el poniente

árbol negro del norte

ave de obsidiana
sagrada piedra del sacrificio
que brote ya
que brote ya en el poniente
el negro maíz de la muerte

la sagrada piedra amarilla
la piedra de la diosa
kan imix che
la amarilla piedra primigenia
la gran columna amarilla
sosteniendo el sur

árbol amarillo del sur
pájaro chile
sagrada piedra amarilla
que brote ya
que brote ya en el sur
el amarillo maíz de la diosa

chac imix che
sak imix che
ek imix che
can imix che

columnas primigenias que sostienen al cielo

ix kokobta
pájaro merula
ah tza; to kan
serpiente de cuatro colores
ah cuy manab

buhi de los augurios
itzan kab aín
brujo del agua-tierra

que broten ya
que broten ya
que broten ya
los cuatro maíces sagrados

preciosas flores para ofrendar a nuestra madre
la del rostro con máscara
la celeste molendera
que adorna con sangre de serpientes

la dispensadora de todos los sustentos
nuestra madre

ix kan
ix kan
ix kan

para enterrar a un muerto

ya se oye ya
ya se oye ya
azuaya oye ya

que se abra la puerta de turquza

ya oye ya

ya se marcha el que estuvo entre nosotros
se va el que si vio en nuestros rostros
nos deja el que anduvo a nuestro lado
el que fue nuestro espejo
el que vino a la vida como un canto
el que se abrió como corola
ohuaya oye ya

queda su nombre aquí en la tierra
su nombre verdadero que hasta hoy conocemos
la gloria que le fue prestada

ya se oye ya

alzad los estandartes de la despedida
vosotros
los que con él hicisteis reverencia
y digamos que no perecerá su fama
mientras recorre la región del misterio

ohuaya oye ya

en pintadas vasijas depositad su alimento
llenad de chicha la sagrada cántara
para que no desmaye

para que no padezca sed la llanura

ya oye ya

envolved su cuerpo con el manto amarillo
que el nocturno jaguar
le alumbre el camino sus ojos de jade
que búho del presagio
guíe sus pasos entre las piedras acechantes
que la sagrada serpiente lo defienda

del viento y de los hielos
que llegue salvo a la casa de mictlantecuhtli

azuaya oye ya

esperadlo a la mitad del día
vosotras
las mujeres que moristeis de parto
dadle un atado de plumas
para que merezca su alimento
que pueda ver al sol
que acompañe su marcha golpeando su escudo
que cante y baile junto al árbol florido
haciendo sonar los cascabeles que adornan sus tobillos

ya oye ya

te vas
te fuiste
ya viene a descarnarte el acrecentador de los hombres

ohuaya oye ya

ve y extiéndete
ve y extiéndete
espera el día de la transformación

ya oye ya

que se cierre la puerta de turquesa

ya oye ya
ya oye ya

ohuaya oye ya

para
dormir
a
una

culebra

chin chin tor
sumba sumba sumba
chin chin tor

donde andás
ta ma gas

chin chin tor
sumba sumba sumba
chin chin tor

allí estás
ta ma gas

chin chin tor
sumba sumba sumba
chin chin tor

dor mi rás
chin chin tor

ta ma gas

sumba sumba sumba

dor mi rás

chin chin tor

dor   mi   rás

suma sumba sumba

ta ma gas

chin chin tor

dor mi rás

dor mi rás

mi rás

ssssss ssssssssssssss ssssssssssssssssssssssssss

para
los
nietos

del jaguar

**desde abajo
desde donde fue el principio
vino creciendo la raíz
extrañamente hacia arriba
buscando luz tal vez aire respuestas
escaleras para los jugos primordiales
oscuro metal marcándonos hasta un futuro irremediable
así se gritó el rumbo
se trazó la señal
se roturó el surco de la estirpe
nadie supo donde comenzó
como vino
retorciéndose
apretado entre piedras
levantando agua serpientes minerales
ríos de verde hasta olvidar el nudo del origen
cargándonos la sangre de preguntas
dudas
sollozos germinales contra la oculta ordenación
la ceniza levantando su flor
bestias ancestrales reviviendo las lunas
negras constelaciones contra un cielo amarillo
encendiendo la noche con sus jades de asombro
poblándonos el pecho de sedientos rugidos**

**ah que noche tan noche
que soledad tan sola
que silencio preñado de palabras
te abrieron
te rompieron
te escupieron la entraña**

devolviste en amor loo que engendró la rabia
vencida triunfadora
dominante esclava
qué sueño despiadado corriéndote la sangre
qué bárbaro prodigio desbordándote
fijándote en el tiempo
volandera raíz
oculta rosa
ah que mano la tuya amontonando vida
junto al retoño triste
que fuente de dolor alimentándolo

hasta llegar a lo alto de la nueva palabra
extraña
ajena
de tan lejos venida

pero tú ya sabías
desde siempre sabías que era tuyo el acento
tuya la claridad del barro
tuya la rebelde sumisión de la piedra
tuya toda la música

cómo pudiste
antigua madre
acoger en tu seno
toda la furia acumulada
en los canales seminíferos
de un bárbaros extremeño
loco de sol y de destino
a quien generaciones y más generaciones
le corrían a gritos
entre la piel sudada y la armadura
cómo pudiste
contener en tu mínima vasija
toda el agua de tantos manantiales
ser la portadora del verbo
en el que caben todas las acciones
cómo pudiste
diminuto cayuco
pequeño acali de conacaste
acarrear río abajo tantos pueblos
cómo pudiste
única raíz
sostener tantos árboles
subir

desde tu piel de níspero
a todas las concentraciones
que en tu lejano nombre se suceden
ah portadora de incontables icapalis
incansable tejedora de ayates
moledora de todos los maíces
qué historia de prodigios
creció desde la oculta flor de tus ovarios
hacia las dimensiones del delirio

ríos de semen corrieron a la par de la sangre
ríos de áspero sueño
de preguntas sin voz

desesperados ríos de semillas
anegando los llanos salvajes de la angustia
arroyos con futuro de mar
agua recién nacida llorando sus gotitas

entre helechos oscuros y sagradas serpientes
dime
antigua madre
tu claridad de estatua
para encontrar los túneles secretos
que corren por el lecho profundo de tu cauce
dime tu tumultuosa soledad
el cotidiano duelo de tu entrega
para poder ahora desandar las raíces
navegar por la venas de una edad sin memoria
y otra vez descubrir tu comarca de encendidas pieles
asombrada de pájaros
prometedora de mágicos frutos
bajo el ajeno cielo donde un sol desconocido
traza la geometría de los nuevos designios

pero aún estamos aquí

y otra vez ganaremos la tierra
para los nietos del jaguar.

ANTOLOGIA HERIDA (1927-1977)

INFIERNO RECOBRADO

Más allá del deseo
desposeída ya
pureza pura.

Sólo música
te elevo en el oficio cotidiano
harina candorosa
vino de eternidad
agua sedienta
lumbre soterrada
refrescante arena.

Vienes
indetenible
tiniebla deslumbrante
a tomar posesión del meridiano
territorio establecido en la palabra.

Dueña de los acentos
señalas las fronteras
los límites exactos de la luz.

Yo existo solamente por tus manos
por tu huella danzante
blancura contenida.

Alzas la voz
y un mundo de raíces irritadas
me persigue hasta llegar al ángel
a enterrar las libélulas del sueño.

Te levantas y caminas por el filo del aire
innombrable esperanza
sendero que regresas desde la redención
trayendo a mi estatua la delirante espina
la piedra que no debo tocar
el humo alucinante

y la celeste flor que me anuncia la vuelta
al deleitoso infierno que perdí.

RESPONDO

Que no se culpe a nadie de mi vida

Amanecí
Vine pisando círculos a desandar relojes.

Subí.
Poblé la soledad.
Me coroné de agravios.

Soy el único responsable.
El único en quien puede sospecharse.

Confieso.
He bebido gota a gota el silencio
hasta dejar vacías todas las etiquetas.

Que nadie se atreva entonces a levantar el índice.
Que no digan que vieron una sombra.
Que pudo haber mano criminal.
Que oyeron unos pasos.

Yo soy el que muere pisoteando retoños.
El que rompió el milagro.
El intruso de todas las palabras.

Soy el violador de la rosa.
El que reparte sueños en la esquina del miedo.
El que siembra pasión en los crepúsculos.
El que pregunta al diablo por el otro cielo.

Que no interroguen pues a los vecinos.
A la puta de enfrente.
Al mariguana que me ha oído discutir con los ángeles.
Al niño que recorre la comarca del hambre.

Vengo con mi sentencia a cuestas
y me paro frente a los dueños del mundo
para aceptar mi culpa.

Mi grandísima culpa.

Pero no me arrepiento
No hay contrición señores.
Me atengo a las más graves consecuencias
y proclamo a gritos este monstruoso crimen:

Vivo.

Que no se culpe a nadie de mi vida.

SOLEDAD

Frecuentemente el viento sopla fuerte
en el minúsculo jardín junto al que duermo
y su largo aullido me mantiene entre sueño y vigilia
entonces pienso grito o recuerdo es lo mismo
o proyecto futuros que nunca llegaré a vivir
o hago recuento de todo cuanto pudo ser
paso as noches asediado por muertes que todavía no se atreven
golpeado por poemas que no me decido a escribir
asaltado por imaginaciones que me caminan
como extraños insectos desde los pies hasta el alma
o me navegan la sangre buscando el olvido
que jamás ha logrado detener mis diástoles
queriendo recuperar vasijas que alguna vez rompí
sin encontrar el prometido tesoro que debieron contener
recogiendo las hojas del árbol que siempre quise sembrar
o acariciando al pequeño animal que humildemente espera
en cualquier rincón de los epitelios en que habito
su aleatoria oportunidad de ser el iniciador de una nueva estirpe
de un alfabeto de fábula con el que sea posible
nombrar poéticamente las cosas más repulsivas
declinar adjetivos apropiados para cada uno de los colores
que matizan el terrible submundo en que me muevo cuando cierro los ojos
o celebrar holocaustos definitivos
sobre la antigua piedra en que se inscriben todos los sacrificios
permanezco anegado de preguntas que nadie sabría contestarme
exhausto por el interminable forcejeo
entre mis debilidades y mi fuerza
paralizado por el irrefrenable impulso
de realizarme en pájaro o rosas
desesperadamente urgido de invisibles presencias
anhelante de un pensamiento que me permita sobrevivir
en la espantosa realidad que me rodea
atado por una absurda confabulación de negaciones

que me impide soltar mi bandada de instintos
o me reduce a la desesperante pequeñez del poema
todo se diluye en una densa oscuridad
donde el silencio es el único sonido
y una lluvia de pálidos pétalos
va levantando muros alrededor de mi dolorosa respiración
construyendo la tumba en que no quiero descansar
condenándome a una eternidad que definitivamente rechazo
o abandonándome en medio de un encrespado mar de piedra
despierto hundido en mi propia materia
horriblemente oliendo a carne moribunda
me levanto
me visto mi raído traje de soledad
y salgo a caminar entre fantasmas

"SANTA ANA"

Santa Ana, yo sé que te quedaste inmensamente triste
cuando de vos me vine…
Y con razón, yo he sido el novio más amante que tuviste,
el solo soñador que te quedaba,
tu cantor y tu amigo.

José Valdés, el otro, también lió sus matates
y se fue sin decirte ni cuando volvería…
Y yo, ya ves, me fui con otra, abandoné tu paz
por el bullicio de una ciudad enorme y tumultuosa.
Me alejé de tus lentas campanas al crepúsculo,
de tu miel, de tu cerro
y compliqué mi vida con tranvías y casas de diez pisos.

Mas no creás por eso que te olvido.
Hoy me vuelven a vos hondas nostalgias,
y con el alma en cruz yo te prometo,
regresar a tus brazos como el amante pródigo
y darte un buen desquite por los años
que no estuve a tu lado.

Pero antes, al oído,
y con palabras que solamente vos
has de entenderme,
quiero decirte lo que sos para mí, por qué te quiero
y como quiero hallarte cuando vuelva.

Pueblo, pueblón, poblacho, pueblecillo…
¡Te mintió quien te dijo ciudad por halagarte!

Sos una india chulona y tostadita,
india de carne dura y prieta y lisa,
sin un pelo en el pubis.
India tendida al sol de la mañana,
que se ofrece desnuda y sin recato,
a un lado los cántaros y el huipil y el refajo,
al ardor primitivo del trópico cabrío.
India recién bañada en Apanteos,
sin rímel y sin rouge,
y con las trenzas sueltas.

Sos puerto al que regreso sin temores,
cuando las tempestades me desmadran las velas.
Sos faro de mis noches,
alondra en mis mañanas,
incubadora de mis sueños,
burdel de mi contento,
compañera perfecta de parranda,
consoladora de mi pena,
todo, lo sos todo, a pesar de pequeñita…

Sos, la que siempre me das cuanto te pido,
si quiero paz, das paz,
si quiero duelo, duelo,
si alegría… ¡Vos siempre estás dispuesta a la alegría!

Te quiero por tu vivo plantón de pepereche.
Por los tangos que canta Guillermo Castellanos.
Por tus viejas chismosas y tus beatas.
Por tu Chico Buchón y por tu cura Núñez.

Te quiero por Zapoapa,
por la señora Lina,
por los dulces que vende la Rosita,
por tu Tecana y por tu Pinalito.

Te quiero, por los tordos que cagan a la gente
y por tus almendros y por tus mameyes.

¡Que bruto fue el alcalde que te arruinó
tu parque del Calvario!

Te quiero por los versos del Panzón Ortiz.
Por tus cuilios bayuncos
y por las mañanitas…

Por tus pupusas y por tus quesadillas.
Por los Cuarenta y Cuatro.
y por tu Escuela de Arte.

Te quiero… ¡por la música del maistro Granadino!

Por tu Moncho Cardona.
Por tu Virgen del Carmen,
que los zopes decoran irreverentemente.

Te quiero porque sos en Centroamérica,
la Juana Diablo de los pueblos…

Porque le diste riata a los Ezeta.
Porque siempre te ha tenido miedo el Presidente.

Te quiero, porque has ido a todas partes
en el alma bandida de Serafín Quiteño…
Y hasta te quiero en fin, por tu aldeita,
recuerdo de un pecado que soportás callada,
y que yo te perdono sin celos ni preguntas…

¡Oíme!…cuando yo vuelva,
por favor, quitate los zapatos de asfalto
que te han puesto.
Quiero hallarte con piedras y con hierbas,
¿Qué hará Mariano Zúniga si te quitan las piedras?
Con tus postes de palo y tus crecientes.
Quiero verte con chuchos trabados en las calles,
con cipotes malcriados y viejas puteadoras…

Quiero hallarte toda llena de polvo y viento y barriletes,
encontrarte al llegar, india de carne dura y prieta y lisa,
tendida al sol, desnuda y si recato,
con las piernas abiertas… ¡Esperándome!

¡Y que ya se haya muerto aquel alcalde que te arruinó
tu Parque del Calvario!

PEDRO GEOFFROY RIVAS.

POÉTICA

LA POESÍA NÁHUATL

(Sábados de Diario Latino, 8 de febrero de 1958)

Lo que hasta nosotros ha llegado de la literatura náhuatl es testimonio suficiente del alto grado de cultura alcanzado por el pueblo mexicano cuya evolución fue truncada por el impacto de la conquista. A pesar de los numerosos autos de fe, en los que seguramente perecieron loas inapreciables, el abundante material con que contamos basta para que podamos formarnos una idea de lo que había llegado a ser la literatura entre los altivos dominadores del Anáhuac, la poesía que especialmente parece haber tenido una enorme importancia en la vida social, religiosa y guerrera de Tenochtitlán.

Pueblo extraordinario aquel pueblo mexicano llegado al alto Valle como una horda nahuatlaca demás cuando Tula agonizaba y cuando ya todas por las márgenes del lago habían sido ocupadas por anteriores inmigrantes. Pueblo templado en las vicisitudes de cuatro siglos de vagabundaje a través de áridas regiones erizadas de peligros. Pueblo de saqueadores magníficos, que a lo largo de su peregrinación, vinieron apoderándose de mujeres, tradiciones, cantos, religiones, dioses, y que acertaron a presentarse en el imponente escenario del Anáhuac en el momento preciso en que se desintegraba la más elevada cultura que en el había florecido, sin tener a la vista un heredero digno de continuarla. Pueblo de hombres decididos, forjados en la lucha y el asalto, iluminados y guiados por una idea mesiánica, que sabía soportar todas las penalidades y morir sin exhalar una queja. Pueblo que miraba hacia el futuro y sabía con certeza lo que ansiaba, que se había propuesto un fin y en su persecución no reparaba en hacer uso de todas las armas a su alcance: guerra, sacrificio, crueldad, astucia, engaño, halago, traición.

Una actitud depredatoria, de reto permanente, caracteriza la actuación mexica en el altiplano desde que encienden su primer Fuego Nuevo en el cerro de Coatepec. Participan en el asalto final sobre la desmembrada Tula y adquieren desde entonces fama de despiadados; saquean, roban y provocan incesantemente a tepanecas, acolhuas, chichimecas y otomíes; traicionan a los pocos amigos que consiguen y escandalizan a los vecinos con sus tremendas prácticas religiosas: sacrificios en masa, desollamiento, corazones palpitantes que se acumulan a los pies de Huitzilopochtli, el Colibrí Siniestro, ritos terribles y extraños a los cultos de los pueblos asentados en el Valle. Así deambulan por las elevaciones del lago, perseguidos por los horrorizados habitantes, derrotados en diversas ocasiones, rebeldes siempre, sometidos a esclavitud, perdonados y halagados a veces, sirviendo como mercenarios, hoy al señor de Colhuacan, mañana al de Azcapotzalco, expulsados de todos los sitios donde pretendían asentarse, confinados a las más inhóspitas regiones, hasta que por fin consiguen su libertad, pagándola con decenas de miles de orejas arrancadas a los xochimilcas, y se refugian en una isla desierta que no ambiciona nadie y desde la cual han de iniciar la conquista del codiciado Valle y la organización de un vasto imperio.

Historia vergonzosa y lamentable, que más tarde quisieron olvidar y que Itzcóatl trató de borrar haciendo quemar los códices que pudieran dar testimonio de su denigrante pasado. Pero, al mismo tiempo, historia ejemplar de sacrificio supremo, de estoica resistencia, de inigualado empuje. Historia prodigiosa de adaptación, de habilidad política, de asimilación acelerada de todos los elementos culturales que encuentran a su paso.

Producto indudable de la dispersión de una antigua cultura, ni ellos mismos recordaban el lugar de su origen. Hablaban de una legendaria Aztatlán, que no lograron localizar más tarde, y de la región de Chicomostoc, que probablemente sólo fueron estaciones de paso y no la cuna de su civilización. Aunque todavía trogloditas y retrasados con respecto a los toltecas, traían elementos culturales propios, entre los que se destaca una lengua altamente desarrollada, sonora y melodiosa, propicia al canto ya a la poesía. Traían también, o acaso desarrollaron posteriormente, un sistema de escritura figurativa, que a la llegada de los españoles comenzaba a desprenderse del signo directo para adentrarse en el simbolismo y el fonetismo silábico.

El náhuatl que se hablaba en Tenochtitlán en el siglo XVI era un idioma superior, de tipo aglutinante, con una gramática perfectamente establecida, que se prestaba maravillosamente a los florilegios literarios, al ritmo profundo y misterioso de la poesía y a las cálidas armonías del canto. A pesar de la ausencia de consonantes sonoras, a base de combinar oclusivas sordas con vocales, fricativas, africadas y resonantes, habían forjado una lengua dulce y rítmica, cuyo sistema de aglutinación era propicio a la síntesis y a la insinuación, elementos primordiales de toda poesía. Tlzolhuelic xochitl ahuachquequentoc. Con estas tres palabras, por ejemplo, se dice en náhuatl lo que nosotros diríamos con esta frase: amables y perfumadas flores vestidas de rocío. Además, en la traducción se pierde todo el encanto poético que la frase tiene en su idioma original.

Desgraciadamente, a pesar de la abundancia del material, la literatura náhuatl ha sido poco estudiada hasta la fecha. El esfuerzo más importante realizado en México en el del Canónigo Ángel María Garibay K., cuya "Historia de la literatura náhuatl" es utilísima para el conocimiento de la producción mexica. No se trata en realidad de una historia. La obra del canónigo Garibay contiene más bien un panorama general y un análisis de tipo retórico de todo el material literario anterior y posterior a la conquista. El mayor mérito del señor Garibay es el de sus traducciones, las cuales usamos a lo largo de este trabajo.

La recopilación del material se la debemos, naturalmente, a Fray Bernardino de Sahagún. Discípulo de Fray Andrés de olmos, iniciador del estudio de la literatura náhuatl, Sahagún desarrolla una labor titánica, no igualada hasta la fecha. Padre de la moderna antropología, recopila y analiza los datos que le proporcionan sus informantes con un rigorismo científico que lo coloca a la cabeza de todos los investigadores de las culturas aborígenes. En el libro VI de su "Historia de las cosas de la Nueva España", nos ha legado un florilegio de discursos de un valor extraordinario para el conocimiento del pensamiento mexica, y en otro libro recopila los Himnos a los Dioses, aportación valiosísima para el estudio de la literatura prehispánica. Durante la época colonial, nadie se ocupa de continuar los estudios de Sahagún. No es sino hasta el siglo pasado cuando García Icazbalceta, Chavero, Ramírez y Orozco Berra, aunque dedicados primordialmente a la historia, publican documentos y divulgan los materiales que pueden servirnos para un estudio sistemático de la producción literaria de los aztecas. Al investigador alemán Eduardo Seler debemos una de las mejores aportaciones modernas al estudio de esta literatura. Tradujo al alemán los textos de Sahagún bajo el título "Cantares que decía a honra de los dioses de los templos y fuera de ellos". Estos cantos fueron pésimamente traducidos del alemán al castellano e incluidos en la edición Espasa-Calpe de la "Historia de las cosas de la Nueva España". De gran valor es igualmente la obra de J. H. Cornyn, "The

Song of Quetzalcotal", editada en Yellow Spring, Ohio, en 1930, de la que desgraciadamente no existe una versión castellana.

Yo no pretendo adentrarme en la poesía náhuatl más allá de lo que ha hecho el Canónigo Garibay. Ni mis escasos conocimientos ni la premura del tiempo, ni las limitaciones inherentes al presente trabajo (1) me lo permitirían. He querido únicamente enfocar la poesía mexica misma, independientemente de los cánones retóricos y de las reglas de versificación, aspectos ampliamente tratados en la "historia del señor Garibay.

Yo no pienso —lo he sentido como poeta— que la poesía es un don misterioso que escapa a todo intento de análisis científico. Es este misterio, esta profunda magia del saber combinar la palabra con la idea, la intuición y el ritmo, lo que diferencia la poesía de la prosa. Ritmo, digo no rima. La rima es un juego, una habilidad, que facilita la comunicación poética y ayuda a la retentiva, dando al poema un carácter especial, semejante al de la música popular. Es como el hilo misterioso que en la música sinfónica, discordante en apariencia, liga profundamente armonía y melodía y sostiene el edificio sinfónico, dándole unidad, contextura y perfección.

None, but the lonely flower, dice Shakespeare en uno de sus estupendos sonetos. Todo el misterio de la poesía está resumido en una sola línea. Está claro que la melodía la determinas las tres eles de lonely flower, pero el ritmo profundo, la armonía, están determinados por la forma en que se combinan las vocales: o-o-i, o-e-i, a-e.

En la poesía náhuatl no hay rima. Hay ritmo, hay cadencia, hay, en fin, solamente poesía. Poesía distinta, especialísima, que se diferencia de las otras expresiones poéticas que nos son familiares. Y es que aquí nos adentramos en uno de los más altos ejemplos de poesía colectiva que pueden encontrarse. Poesía de masas, de grandes conjuntos. Poesía social, en el verdadero sentido de esta expresión. Los poetas, los cantores, son sólo portavoces del pueblo. Es el pueblo el que canta. La temática es general. No hay lugar alguno para el conflicto personal del poeta. A la poesía náhuatl no le interesan los pequeños amores ni las tristezas personales. Sus temas son la guerra, la religión, las hazañas de los héroes, y el gran tema universal: la muerte. Pero hay tambieen en ella un profundo goce de la vida.

Hasta donde era estimada la poesía entre llos mexicas nos lo dice la forma en que era alabado el poeta. Unos a otros se cantan y se elogian:

¡Feliz tú que has merecido las flores

feliz tú que has merecido ver el canto:

Tú distribuyes a los hombres

hilos de flores que salen de tu boca

tú para ellos las has tomado:

con ellas haya placer,

con ellas haya felicidad sobre la tierra.

El canto es comparado con todo cuanto se considera bello:

Yo jades perforo, yo oro moldeo al crisol:

es mi canto.

Engasto esmeraldas:

es mi canto.

¿No es feliz el hombre

que cual esmeralda pule el canto?

Pero hay entre los mexicas un patrón de belleza, por lo menos en lo que se refiere a la poesía, persistente y general: la flor.

Yo soy cantor: de mi corazón brotan flores, con hermosos cantos doy honor al Autor de la Vida.

También yo soy cantor, flor es mi corazón, ofrezco cantos.

Caen cual semillas esmeraldas

nacen fragantes flores:

es tu canto.

No sino como flor es estimado el hombre en la tierra:

un breve instante goza de las flores primaverales.

Sólo las flores son nuestra gala,

Sólo con cantos deleita las almas el Anciano de la tierra.

La flor siempre. Aun para las cosas terribles, para la guerra y la muerte:

moyahue tzetzelihui necaliz xochitl

(se matiza y se estremece la flor de la batalla)

yoloxochitl ixtlahuacan yaonahuac

(flores de corazón en la llanura, junto a la batalla)

Cuando habla de la muerte, el poeta lamenta únicamente abandonar los cantos y las flores:

¿Zan yuhqui noyaz in compolihue xochitl ah?

¿Antle notleyo yez in quenmanian?

¿Antle nitlauhca yez in tlalticpac?

¿Ma nel xochitl, ma nel cuicatl?

¿Quen conchihuaz noyollo, Yehuaya?

¡On nen tonquizaco in tlaticpac!

(¿Sólo me iré semejante a las flores que fueron pereciendo?

¿Nada mi gloria será alguna vez?

¿Nada mi fama será en la tierra?

¡Siquiera flores, siquiera cantos!

Ay, ¿qué hará mi corazón?

¡En vano venimos a pasar por la tierra!)

El colectivismo poético de que te hablé antes alcanza su máxima expresión en el canto religioso. Es aquí donde percibimos la socialización total de la poesía y la interrogación perfecta de los tres elementos de las grandes ceremonias: el canto, la música y la danza. Veamos, por ejemplo, el poema XIII de la recopilación de Sahagún. Tras una introducción, dicha probablemente por una sola voz, cambia el ritmo y los coros se enlazan en la danza:

Huiya tonaca acxolman. Centla teumilco.

chicahuastica, motlaquechizca.

Huiztla, huiztla nomac temi,

huiztla, huiztla nomac temi.

Azan teumilco

chicahuastica, motlaquechizca.

Millinalla nomac temi,

azan teumilco,

chicahuaztica, motlaquechizca.

Poesía para ser bailada, indudablemente. Se percibe el rirmo de la danza. Miles y miles de doncellas hacen sus ofrendas a Tonantzin Ixayacatl, la del rostro de máscara, la gran Coatlicue. Es un canto a la maternidad, a la fecundidad que hace brotar las plantas y madurar los granos. Va a iniciarse la cosecha. Las secas mazorcas de maíz penden de las cañas y el viento las hace sonar. El canto evoca el paisaje:

Espinas, espinas llenan su mano.

La mazorca, en divina tierra,

en mástil de sonajas está apoyada.

Y continúan los cantos y la danza hasta llegar al momento del sacrificio: la diosa es la gran dispensadora de riquezas y alimentos, pero cobra sus dones en divino licor y con los sacrificios y corazones palpitantes caen a los pies de Coatlicue como amapolas vivientes. El

sol se alza sobre el horizonte y fecunda los campos, calentando también la sangre del sacrificio, cuyos vapores se elevan como el mejor sahumerio para la madre terrible, la negra mariposa de obsidiana. Todo termina con una tremenda algarabía, en la que se mezclan el ronco resonar de los teponaztles, el dulce llamado de las flautas, el lamento de los sacrificios y los gritos triunfales de los danzantes. Con la muerte ha quedado asegurada la vida. De la sangre derramada se nutrirá la próxima cosecha, que ha de dar nueva sangre, reserva de chica roja para la diosa tremenda. Dialéctica terrible. Muerte y vida entrelazándose en un eterno juego de destrucción y renacer constantes, de brote fecundo y negro retornar a la tierra. Y todo ello regido por una ley suprema: la voluntad del dios. Todo es suyo, todo le pertenece, él es el creador de todo cuanto existe:

Yo soy la hechura del dios,

soy su criatura: he llegado.

El dios te creó,

cual flor te hizo nacer,

cual canto te pintó.

Nada hay, pues, individual. Todo es colectivo, todo es de grupo, de grandes conjuntos, de semilla innumerable que nace y es consumida, de flores que se deshojan y brotan sin descanso.

Poesía primitiva, tal vez, pero fantástica poesía. He aquí, por ejemplo, el Canto del Guerrero en la Casa del Sur:

Ahuia oholopa telipuchtla,

ihuiyoc in monalli,

ye nimahuia, ye nimahuia

ihuiyoc in nomalli.

Tecuilitlan tehuaqui

machiyotla tetemoya,

ahuia oyatonac, ahui oyatonac

ahuia machiyotla tetemoya.

Poesía para invocaciones mágicas, indudablemente. El guerrero invoca la ayuda de Tezcatlipoca antes de dirigirse al combate, le confiesa su temor y le pide que se una a él contra sus enemigos. Poesía ritual, que insiste repetidamente, interminablemente, con la misma frase, para alcanzar la altura donde mora el dios. El Canónigo Garibay ha hecho una magnífica traducción de este canto:

Los de Amantla son nuestros enemigos:

Ven a unirte a mí.

Con Combate se hace la guerra:
Ven a unirte a mí.
Los de Pipitlan son nuestros enemigos:
Ven a unirte a mí.
Con combate se hace la guerra:
Ven a unirte a mí.

Entre los donceles de Oholopan
emplumado fue mi cautivo.
Tengo miedo, tengo miedo:
emplumado fue mi cautivo.
Entre los donceles de Huitznahuac
emplumado fue mi cautivo.
Tengo miedo, tengo miedo:
emplumado fue mi cautivo.
Entre los donceles de Tzicotlan
emplumado fue mi cautivo.
Tengo miedo, tengo miedo:
emplumado fue mi cautivo.

Levántate, ven se enviado.
Levántate, ven, niño nuevo.
Levántate, ven.
Levántate, ves se enviado.
Levántate, ven, niño joyel.
Levántate, ven.

Esta poesía religiosa nos conduce directamente al teatro, a la poesía dramática, al gran espectáculo de las masas. En su Libro II, Sahagún describe las distintas ceremonias religiosas. Eran fiestas que a veces duraban varios días y en las que tomaban parte grandes conjuntos de danzantes, cantores y músicos, a quienes secundaba la masa popular. Tan importantes eran estas ceremonias, donde los jóvenes eran adiestrados en el canto, la música y la danza. Durán nos describe estas escuelas de arte: "en todas las ciudades, había junto a los templos unas casas grandes, donde residían maestros que enseñaban a bailar y cantar. A las cuales casas llamaban cuicalli, que quiere decir "casa de canto"; donde no había otro ejercicio sino enseñar a cantar y bailar y tañer a mozos y mozas".

A parte de las grandes ceremonias religiosas, había otras representaciones que podemos considerar como históricas, en las que se conmemoraban hazañas de los héroes. No se llegaba aún a la grandeza y a la perfección del teatro griego, pero la estructura era meas o menos la misma: personajes que dialogan y un coro que comenta. He aquí un fragmento de una representación que rememora la huída de Topiltzin.

Un canto inicia el relato:

Hubo una casa en Tula hecha de maderamiento:

Hoy sólo quedan en fila serpentiformes columnas.

Se fue, la dejó huérfana Nacxitl, nuestro príncipe.

Y el coro subraya:

Ay, ya se fue, se va a perder allá en Tlapalla.

El cantor vuelve a levantarse:

En madera y en piedra te quedaste pintado

Allá en Tula. Vamos a gritar.

Y es el coro el que grita:

¡Oh, Nacxitl, nuestro príncipe:

jamás se extinguirá tu nombre,

por él llorarán tus vasallos!

La conquista truncó en botón este naciente teatro, que habría llegado a producir seguramente , frutos tan acabados y exquisitos como los de Esquilo, Eurípides y Aristófanes. Pero aquel entrenamiento escolar, aquel desarrollo autónomo del relato y de la cátedra, nos explican fácilmente la rapidez con que el indígena mexicano se adaptó a la escritura latina y produjo obras admirables, como la “Crónica Mexicayotl” de Alvarado Tezozomoc y la brillante colaboración que prestaron a Sahagún sus informantes de Tepepulco y los alumnos del Colegio de Tlatelolco.

Aparte de los cantos religiosos y épicos, el material literario náhuatl es abundante y variado: discursos, literatura didáctica, cuentos para niños, etc., destacándose especialmente los huehuetlahtolli, relatos de los ancianos, que probablemente constituyen un elemento de transición entre el poema y el cuento, entre el canto y la declamación, entre el rito religioso y la cátedra científica.

Todo el material está ahí, en espera de los investigadores y clamando por una cátedra de literatura indígena. El estudio de este material es urgente e imprescindible, si es que queremos comprender al México de hoy, al verdadero México de hoy, que hunde sus raíces en estos cantos antiguos. ¿Qué otra cosa sino esta poesía, podría explicarnos esa tremenda facultad del mexicano de moverse dentro del sueño como si esto fuese la realidad? Sólo hundiéndonos profundamente en las tradiciones aborígenes podremos comprender ese amoroso concepto de la muerte, que un gran escritor mexicano —José Revueltas— traduce con las siguientes palabras:

"El círculo inacabable de la noche humana, desde la del vientre materno hasta la del Cosmos, la incertidumbre, la desazón, la tristeza, la desesperanza del hombre, como fruto de ese origen terrible de tinieblas, de ese dardo primero con que lo hirió la vida consciente y, después, esa insensata y torpe lucha, ese loco combate contra algo de que el hombre no podrá despojarse jamás, pues lo lleva dentro de sí como un signo y su definición: la muerte. ¿Por qué no aceptar la incertidumbre, el desasosiego eterno y sin fin como la verdadera e inalienable condición humana, la única heroica y valiente? ¿La única capaz de darnos la auténtica dignidad?

¿De dónde, si no es de la vvocación para Tlacahuepan, dedicado al sacrificio en la fiesta de toxcatl en honor a Tezcatlipoca, puede desprenderse este amor por la muerte, este considerarla como parte de nuestro ser, este convertirla en razón y justificación de nuestra condición de hombres?

Sólo el conocimiento de los viejos relatos aborígenes puede explicarnos a un Emiliano Zapata o a un Lázaro Cárdenas, y el despego de la vida con que las masas campesinas se lanzaron a una revolución cantando "si me han de matar mañana que me maten de una vez". Sólo aquellos cantos pueden darnos la clave del México danzante y cancionero, que aún resiste el combato de los bárbaros que desde el árido norte se siguen desbordando sobre Mesoamérica armados de jazz y rock'n roll; sólo rastreando la raíz que nos ata a la terrible fiesta del tlacaxipehualiztli lograremos entender el pagano catolicismo de un Ramón López Velarde o la colérica serenidad de un Silvestre Revueltas, dos apellidos de la misma flor. Sólo adentrándonos en esa tradición heroica de la flor y de la sangre, comprenderemos plenamente al México que yo amo con toda la fuerza de la única gota de sangre pipil que corre por mis venas, al México profundo y luminoso que todavía sabe cantar mientras batalla.

Tenochtitlán, 9 tecpatl.

(1) El presente trabajo corresponde al tema desarrollado por el autor en la cátedra de "Orígenes y caracteres de la cultura mexicana", impartida por el profesor Wigberto Jiménez Moreno en la Escuela nacional de Antropología e Historia durante el segundo bimestre de 1956.

PALABRAS DEL DR. PEDRO GEOFFROY RIVAS DURANTE LA PRESENTACIÓN DE SU OBRA

"LOS NIETOS DEL JAGUAR"

Eran grandes ingenieros, grandes arquitectos para haberlo logrado. En doscientos años pues, los Aztecas habían consolidado un gran imperio. Desgraciadamente, todavía no habían integrado a todos los conquistados en una nacionalidad porque todavía se consideraban oprimidos. Si se hubiera tardado cien años más la conquista, no hay conquista porque ya hubiera estado consolidada una gran nacionalidad Nahua. La ventaja de Cortés fue haber encontrado que todavía los veracruzanos, los de Tlaxcala y los centro-aztecas se sentían enemigos de los nahuas, de los aztecas y se aliaron a Cortés y fueron los que determinaron el triunfo de los conquistadores.

Ahora del grupo que viajó por la costa, tenemos un fabuloso estudio hecho por el Dr. Jorge Vivó Escoto y nos habla él de las cuarto tribus que caminaron alternándose unidas siempre pero cada grupo con su propio jefe. Cada grupo tenía una especie de apellido, de apelativo por el que eran conocidos y que era la raíz del nombre de las ciudades que ellos fundaban; nos habla de un grupo muy antiguo que viajó con el apellido de "cihua". Cihua quiere decir mujer. Encontramos en México todavía hoy varios pueblos que se llaman Cihuatán. Hay varios Cihuatanes, el último en la frontera de México con Guatemala y de allí salta hasta el Cihuatán nuestro que está aquí cerca de Aguilares que fue un centro muy importante. Después hay un Cihualtepeque en Honduras y otro Cihua en Nicaragua, pues hasta allá fue a dar el grupo de los cihuas. Este grupo llegó por acá en el año 600 de nuestra era.

Posteriormente llega otro segundo grupo, una segunda tribu que traía un apellido Coscatl, son los que Coscatán, que fundaron este lugar donde estamos. Hay varios pueblos Coscatán también en México; aquí, se establecieron en toda la zona que ahora abarca La Libertad, desde Opico, Quezaltepeque, da la vuelta por antiguo Cuscatlán. Departamento de San Salvador, Departamento de Cuscatlán y baja hasta la costa por Panchimalco. Allí se estableció el grupo Cuscateco.

Un tercer grupo era el que traía el nombre Cuajiniquil. Cuajiniquil es la fruta esa que nosotros llamamos Cujín. Hay varios pueblos con el nombre de Cuajiniquilapa, Cuajiniltepeque etc. Estos se fueron allá por el lado de Suchitoto, para el Oriente.

Y el último grupo, también muy fuerte y muy importante fue el de la "Casa del Dardo" o sea, los Tacuscalco. Tacuscalco también hay numerosos pueblos con el nombre de Tacuscalpan e México, fundaron una población que fue la que destruyó Alvarado aquí cerca de Acajutla y habían poblado toda la zona de Izalco, Nahuizalco, Juayúa, Apaneca hasta bajar al otro lado de la sierra hacia Santa Ana y toda la costa llamada del bálsamo. Era in grupo muy fuerte, quizá el más culto de todos los pueblos Nahuas que llegaron a Centroamérica.

Así fue como Centroamérica se pobló de grupos Nahuas, desplazaron totalmente a los mayas, los echaron de aquí y se apoderaron totalmente de la cultura maya y ya traían toda la cultura que habían absorbido a lo largo de su peregrinar, eran unas verdaderas esponjas esa gente, absorbiendo la cultura, cuando ellos encontraban un pueblo no le imponían sus cosas, su religión por ejemplo, sino que adoptaban la religión de los vencidos, la ponían en su panteón como a otros tantos dioses propios, por eso es que el panteón Nahua es inmenso, un solo dios tiene a veces 4 o 5 o 6 representaciones, le daban los atributos de un solo dios a los distintos dioses que habían

encontrado a su paso, así no había conflicto; Total que se apoderaron de toda la cultura creada desde los Olmecas, heredada por los

Mayas, por los Zapotecas por los Olmecas históricos y la hicieron suya y se llamaron a si mismos ellos "El Pueblo del Jaguar". A eso se refiere la primera parte de este libro que se titula "Cuentos de la Peregrinación". Yo trato de interpretar esas tiras pintadas y varios poemas también en que ellos hablan de su peregrinar, de los sufrimientos que tuvieron que soportar a lo largo de sus miles de años de andar deambulando en busca de una tierra donde establecerse y que por fin la encuentran y ya cuando ellos se han establecido y tienen un gran imperio, llega la conquista española y los destruye. Sin embargo, se conservan sometidos, explotados a lo largo de trescientos años de colonia y aun de ciento cincuenta años de vida independiente a pesar de toda la explotación de que han sido víctimas, todavía viven y son gentes actuales que nos han heredado su cultura, a los que yo les llamo "Los Nietos del Jaguar".

Esa primera parte del libro relata pues ese peregrinar hasta que llegaron a establecerse en esta región de Mesoamérica que es nuestro país.

En la segunda parte he incluido distintos ritos que yo he escuchado entre los pueblos Nahuas en México donde todavía hay una región bastante poblada por Nahuas en los alrededores del Distrito Federal, todavía se practican estos ritos. Hay uno, por ejemplo, que se llama "Para que Nazca un Niño". Cuando está naciendo un niño en cualquier poblado Nahua, están adentro las comadronas atendiendo a la señora y en los alrededores de la casa se reúnen los vecinos y comienzan por medio de cantos y recitaciones a tratar de ayudar a que aquel niño nazca y es una cosa muy bonita como se oye entre el recitar y el cantar y una voz que lleva la voz cantante y un coro que le responde, es una ceremonia muy bonita. Yo he tratado de estar en varios poemas de ir tomando partes para integrar un rito; no es verso original mío, sino tomado de la poesía Nahua. Otro rito también del mismo tipo es cuando hay un muerto. Cuando hay un muerto también se reúnen los vecinos y mientras allá se reúnen los vecinos y mientras adentro están lavando el cadáver, perfumándolo con flores y con aceites; los de afuera también recitan y cantan invocando a los dioses para que ayuden al muerto. Como ellos pensaban que cuando la gente moría, tenía que atravesar una región subterránea llena de peligros que duraba cuatro días el viaje y que si llegaba a la casa Nictan Tecutli como ellos le llamaban, entonces ya se le asignaba un lugar en uno de los 13 cielos en que ellos creían.

A eso se refiere ese rito de como están ellos tratando de ayudarle al difunto esa región del misterio en que ellos creían para llegar al cielo que les correspondía. Hay otro rito que se llama "Para matar un ocelote¨. Este es un rito muy primitivo. Yo lo escuché allá por Baja California entre los indios Celis que es un grupo Nahua que quedó allí antes de que absorbieran cultura. Cuando ellos van a salir de caza, el sacerdote y los que van salir a la cacería bailan y se ponen a invocar a la luna, a las nubes, a la naturaleza, al agua para que les ayuden en la cacería. Para ir a matar por ejemplo a un tigre, el sacerdote se pone la piel del tigre y los otros lo persiguen queriendo darle caza hasta que llenan todos esos requisitos, entonces salen…eso se repite y repite y repite durante horas. Yo lo he hecho muy breve para no dificultar las cosas y por último hay un rito que escuché en Chiapas que es muy interesante. En Chiapas hay mucha culebra. Entonces la gente del campo antes de sembrar tratan de limpiar el campo de víboras. Para eso hay unas gentes llamadas viboreros, es una tradición de familia, dicen que desde niños los están inyectando para que se vuelvan inmunes al veneno de las serpientes. Entonces contratan a una o dos o tres familias para que limpien el campo y llegan y se ponen en fila y empiezan a bailar y a declamar y entre declamación y canto, gritando los nombres de las serpientes para que estas acudan al llamado;

ellos no matan, no les gusta matar a las serpientes, sino que las duermen y una vez dormidas las agarran, les arrancan los colmillos que tienen el veneno y las dejan ir. Eso yo lo presencié de lejos porque no permiten ellos que se acerque nadie mientras están limpiando un campo y ellos decían los nombres de las serpientes en su lengua, pero a mí me gustó el ritmo, entonces yo lo apunté y le he puesto nombres de serpientes nuestras para adaptarlo a nuestro medio. Esos son los ritos elementales.

Finalmente hay una última parte que se titula "Para los Nietos del Jaguar" que es lo que yo opino es que fueron nuestros antepasados, cómo vinieron creciendo hasta llegar a ser un gran pueblo, como fueron atropellados, vejados, escarnecidos, explotados por la conquista y la colonia y aun por nuestra llamada vida independiente, para finalmente decir que nosotros debemos de sentirnos orgullosos de ser lo "Nietos del Jaguar", de ser descendientes de ese pueblo, culto, noble, grande, fuerte y lo que yo deseo que recuperemos otra vez es la tierra quitada a la cultura para esos Nietos del Jaguar que habitan en nosotros y que nos han dado toda la cultura que ellos absorbieron y que es necesario que conozcamos para saber lo que somos, porque nos conocemos a medias, no conocemos nuestro aspecto indígena que es quizá el más valioso y el más noble que tenemos. En eso consiste pues este pequeño libro que mis amigos queriendo rendirme un homenaje van a tener la amabilidad de leer para ustedes. Muchas gracias por su atención a estos minutos.

PEDRO GEOFFROY RIVAS.

EN EL ALBOR DE LA PALABRA
ANDÁBAMOS TRIBUS Y HORIZONTES
Y ESTE SUELO DE VEGETALES
DERROCHES
SUFRÍA YA LAS MARCHAS
OBSTINADAS
DE LOS QUE BUSCAN PAÍSES SIN
NOMBRE.

CLAUDIA LARS

Bibliografía crítica sobre Pedro Geoffroy Rivas

Rafael Lara-Martínez
Humanidades, Tecnológico de Nuevo México
soter@nmt.edu

Agradecimientos

La recopilación de esta bibliografía no la podríamos haber realizado sin el apoyo de varias personas. Ellas encontrarán aquí nuestro agradecimiento. Ante todo, debemos reconocer la ayuda del Lic. Luis Adalberto Panameño Selva, Director de la Biblioteca Especializada y Hemeroteca de la Dirección de Investigaciones, correspondiente a la Dirección Nacional del Patrimonio Nacional. El puso a nuestra disposición los archivos de esa institución, así como el apoyo del personal; en particular, recibimos ayuda del señor Mauricio Roque, quien nos facilitó la tarea de recopilar la obra periodística de Pedro Geoffroy Rivas. Casi estaría demás insistir en que sin la meticulosa labor del Sr. Roque, esta bibliografía se vería reducida a la mitad.

Como siempre, el señor Jorge Cornejo nos abrió su biblioteca personal y puso también a nuestra disposición su admirable colección de revistas. Asimismo, es necesario reconocer el apoyo del Museo de la Palabra y de la Imagen cuyo director, Carlos Henríquez Consalvi, nos facilitó varios manuscritos inéditos del autor. A la vez hay que mencionar la ayuda de Luis Alvarenga, Carlos Cañas Dinarte, Ricardo Lindo y Susana Reyes, quienes nos permitieron fotocopiar otros materiales de importancia. En especial, reconocemos la deuda bibliográfica con el trabajo biográfico de Cañas Dinarte sobre el autor (2006). Últimamente, Roberto Morán Geoffroy nos proporcionó ediciones digitadas de poemarios y ensayos inéditos, a la vez que Ana María Calderón Geoffroy de Flores, heredera del poeta, abrió el archivo del autor y permitió la revisión de originales manuscritos y mecanografiados. Gracias a este contacto cercano con la familia hemos completado un trabajo que iniciamos hace seis años (2000-2006). A todos ellos mis más sinceros agradecimientos.

Bibliografía crítica

Nuestro afán consiste en elaborar una bibliografía crítica exhaustiva de la obra de Pedro Geoffroy Rivas. La ordenamos cronológicamente, desde los primeros poemas y manuscritos de 1927, hasta las ediciones póstumas de 1998. En cada año, dividimos la obra según su género en los rubros siguientes: ensayo, entrevista, lingüística, narrativa, noticia de periódico, poesía, carta y traducción. El proyecto presenta varias pequeñas lagunas que dejamos pendiente al quehacer historiográfico de colegas y generaciones venideras. Por una simple revisión de la secuencia cronológica, el lector notará las primeras omisiones. Estas se expresan por medio de saltos temporales. Al terminar la primera etapa de esta bibliografía, el más notable mediaba entre 1950 y 1956. Esta ruptura temporal la hemos podido colmar —seis años después de la primera publicación de este trabajo (2000-2006)— gracias al apoyo de Ana María Calderón Geoffroy de Flores y Roberto Morán Geoffroy. Ellos nos ha facilitado los archivos personales del poeta y copias digitadas de los manuscritos originales. Aún queda por subsanar el vacío que se interpone

entre 1940 y 1944, el cual sólo ofrece noticia de varias traducciones durante la estadía del poeta en México, D. F., y de una carta que remitió al General Maximiliano Hernández Martínez. Resulta notable también que los celebrados **Cuadernos del exilio** se inician con el número cuatro (4) en 1948. Carecemos de noticias de los primeros tres poemarios que componen esta secuencia, al igual que tampoco podemos explicar el salto del seis al ocho, la ausencia del **Cuaderno del exilio 7**. Retrospectivamente, en **Antología herida** (1927-1977), el autor reconoce sólo la existencia de siete cuadernos bajo títulos distintos: 1. **Para cantar mañana** (1935), 2. **Vida pasión y muerte del antihombre** (1937, 3. **Trenos del exiliado** (1944), 4. **Esperanzada geografía del dolor** (1946), 5. **Sin muerte ya, definitivos, altos…** (1948) y 6. **Juan Pueblo Vuelve a cantar** (1951).

Más complejo, durante la primera fase de este proyecto (2000), juzgábamos la dificultad de fechar con exactitud la aparición de algunas obras claves de Geoffroy Rivas. En particular, notábamos que el clásico poemario "Vida, pasión y muerte del antihombre" —fechado de 1936 en el título de su edición definitiva de 1978— aparecía publicado íntegramente hasta 1968 en la revista del **Ateneo**. Obviamente, para esa fecha, la tradición oral aseguraba que el poemario era conocido y lo habían recitado varias generaciones de poetas, quienes lo concebían como un hito en la historia literaria del país. Desgraciadamente, aunque varios escritores y amigos habían testimoniado sobre la circulación impresa de ese poemario, antes de finales de los sesenta, no encontrábamos varios documentos que confirmaran el testimonio oral. A este respecto, resultaba interesante anotar que la edición de 1968 no databa el poema de 1936, ni tampoco se iniciaba con el corto epígrafe del norteamericano Walt Whitman. Nos llevó seis años colmar esta laguna.

Recientemente, hemos recibido una aclaración adicional gracias al acceso a los originales que nos proporcionaron Roberto Morán Geoffroy y Ana María Calderón Geoffroy de Flores. La edición digitada de **Lo demás fue poesía** (1957) ofrece una versión ligeramente distinta al eliminar también la fecha, introducir cada apartado con un epígrafe y otorgarle un título que no aparece en la edición definitiva. Acaso esta adaptación anterior sugeriría que el poemario —cuyo título asienta "1936"— no estaba concluido hacia 1957. Es posible que esta versión más completa se corresponda a la original. No obstante, carecemos de una confirmación documental adicional para verificar esta hipótesis por medio de dos fuentes independientes.

Un primer avance de este trabajo la dictamos como "Ponencia magistral" en el Encuentro de la Red Centroamericana de Antropología que tuvo lugar en la Universidad Tecnológica de El Salvador, 21-24 de febrero de 2001. La investigación inicial la realizamos durante nuestro semestre sabático en el otoño de 2000. Gracias al apoyo hacia la investigación que hemos recibido del New Mexico Institute of Mining and Technology y de la familia, prosiguiendo el camino de nuestros antecesores "nietos del jaguar", pudimos emigrar temporalmente del desierto nevado de Aztlán hacia las tierras tropicales de Cuzcatlán. Seis años después obtuvimos el apoyo incondicional de Morán Geoffroy —quien al facilitarnos los manuscritos digitados del autor— hizo posible que completáramos esta bibliografía crítica

1927

Poesía:

"La búsqueda". **Diario de Santa Ana**, noviembre de 1927.

Estupideces. **Manuscrito** cortesía del Museo de la Palabra y de la Imagen, 1927. 8 páginas. La portada asienta: Santa Ana-Sn Salvador-Guatemala-México, 1927. Transcribe un epígrafe de

Barba-Jacob. Consta de un corto relato (dos páginas), "El hombre que no sabía nada de la muerte (Síntesis de una novela que no escribiré nunca, Guat. Mayo 1-1931)", un breve poema en prosa que se inicia "En esta noche trágica" (Guat, mayo-6-1931), y seis poemas, "Cacaxtles" (Guat mayo -1931), "No se necesitan ideas" (México agto-25-1931), "La niña Engracia" (México sept-8-1931), "Trópico" (Mex-oct 5-1931), "Santa Ana" (Mex-abril 21-1932) y "Sexo" (México julio 18-1932). La contradicción entre la fecha inicial y la de los poemas es del manuscrito. "Santa Ana", "Cacaxtles" y "Trópico" fueron incorporados, en ese orden, al libro **Canciones en el viento** (1933); los demás poemas y prosas carecen de filiación bibliográfica. " En esta noche trágica" transcribe la sección final de "Dársena" del mismo libro, del cual se borró posteriormente "Dios mío" entre la repetición de la frase "no es posible".

1929

Poesía:

Versos. 81 páginas. Cortesía de la familia. Índice digitado por Roberto Morán Geoffroy. Se trata de una antología de poemas en la cual alterna la obra del autor con la de otros poetas que seguramente le influyeron como fuente primaria de su poesía. Los poemas propios a Geoffroy Rivas se enumeran a continuación: "Cuando llegue la hora", "Un día…, cualquier día,,,", "Súplica", "La canción imposible", "Los muchacho se van!" (narrativa, fechado 3 de junio de 1929), "Yo siempre he sido así" (fechado 7 de junio de 1929), "Dolor. Cansancio. Angustia… Todo. Para nadie. Nada", "Un día fue…" (fechado: S. Salv. Julio 11 de 1929 y "El dolor del camino". Algunos poemas provienen de recortes periodísticos sin identificación editorial. Destacamos la página "Sección Literaria. Poetas Salvadoreños", "a cargo del Br. Pedro Geoffroy R.".

1930

"Bodas aldeanas" y "La canción de los recuerdos". LOS POETAS JÓVENES DE EL SALVADOR. EL NUEVO DÍA, enero de 1930. Sin filiación bibliográfica. Cortesía de Carlos Cañas Dinarte

1932

Treinta canciones en el viento y siete versos para ti. México, 1932. 37 páginas. Edición digital de Roberto Morán Geoffroy. El manuscrito presenta la innovación tipográfica de escribir todo título y verso en letra minúscula, además de utilizar guiones (-) en lugar de comas (,). Contiene los poemas siguientes: "cada vez que pasas", "trópico", "sueño", "viejo camino", "yo que sé que te engañas", "la palabra única", "por estarte esperando", "sexta avenida, sexta avenida (tachado sobre el título dice: ~~canción de la avenida juárez~~)", "espiral", "poema sin razón de ser", "canción hirsuta", "una canción de olvido", "primavera", "en el patio sonoro", "un poquito de muerte", "amante vanguardista", "olvido", "una canción para la vieja ciudad", "tren", "canción del payaso sin fortuna", "canción del camino equivocado", "canción de los hombres felices", "cuando llegue la hora", "miedo", "santa ana", "cacaxtles", "hoy te estoy recordando", "la espera". "jarocha linda", "envío". "dársena", "credo", "**los siete versos**": "novia", ansia", "tu estabas en mi vida", El contraste entre el número de poemas y el título proviene del original, Hay treinta y dos canciones o poemas en la sección que correspondería a "treinta canciones en el

viento" y tres en el segundo apartado, "los siete versos. Es posible que esta contradicción derive de su carácter mutilado, según informa su transcriptor, Roberto Morán Geoffroy. El empleo de la coordinación en el título evoca una filiación nerudiana —**Veinte poemas de amor y una canción desesperada** (1924)— al igual que "canciones al viento" alude el poemario que un año después el autor publica en México: **Canciones en el viento** (1933). En efecto, en este libro incorpora la mayoría de los poemas enumerados en un orden distinto al original: veinte y tres en total. Mantiene la innovación tipográfica sobre el uso de minúsculas, pero elimina todo sigo de puntuación. Quedan sin filiación como corpus esencial del poemario: "sueño", "la palabra única", "por estarte esperando", "espiral", "un poquito de muerte" (aparece en **Sólo amor** (1963), fechado erróneamente 1933), "amante vanguardista", "olvido", "cuando llegue la hora", "envío", "la espera", "jarocha linda", "credo". Nótese que "sexta avenida, sexta avenida" cambia a "canción de la sexta avenida", además de presentar ligeras correcciones.

"Me gustaría…" (dic. 7, 1932). Sin filiación bibliográfica.

1933

Poesía:

"Hoy te estoy recordando". **Boletín de la Biblioteca Nacional**, No. 6, 1o. de enero de 1933: 35. Pertenece a **Canciones en el viento** (1933).

canciones en el viento. México: Ediciones Amatl, 1933. Se compone de treinta poemas y una nota aclaratoria inicial que anota la fecha de escritura de los poemas: 1929-1932. Nótese la modalidad tipográfica que elimina todas las mayúsculas. Los poemas son "centavos de biografía", "santa ana", "canción del payaso sin fortuna", "una canción del olvido", "cacaxtles", "canción de los hombres felices", "canción del camino equivocado", "canción de la sexta avenida", "ansia", "viejo camino", "dársena", "canción hirsuta", "miedo", "yo que se que te engañas", "trópico", "tren", "novia", "en el patio sonoro", "poemas sin razón de ser", "cada vez que pasas", "jacaranda", "primavera", "hoy te estoy recordando", "una canción para la vieja ciudad", "jícara", "palabras del adiós para siempre", "madreselva y amigo", "gracias viejo mendigo", "amor filial", "romance de la vida nueva", "así te quiero novia". Veinte y tres poemas provienen del manuscrito de 1932, por lo cual sólo los siete restantes componen el corpus de este libro, a saber: "centavos de biografía", "jícara", "palabras del adiós para siempre", "madreselva y amigo", "gracias al viejo mendigo", "amor filial" y "así te quiero novia".

1935

Poesía:

Rumbo. México: Ediciones Amatl, 1935. Se compone de doce poemas sin título y de dos epígrafes, uno inicial y otro final. La primera frase del poema servirá de título: "Quiero cantar", "Rumbero de ensueño", "Cuando estos versos", "Para olvidarte", "Era en noviembre", "¿En dónde estás ahora?", "Aquí estoy", "Llena eres", "Aquella vez", "Yo que te ví", "Es verdad", "Tengo los mismos ojos".

para cantar mañana. México: Ediciones Amatl, 1935. Se compone de cinco poemas: "Canción de los Izalcos", "No vuelvas al cafetal", "Ahora tenemos mucho", "Por el hermano que cayó aquel día" y "Romance de enero". En 1996, los dos últimos poemas figuran como secciones 1 y 2 de la parte "I. Para cantar mañana" de Cuadernos del exilio (s/f). Obviamente, tanto la exclusión de "Romance de enero", como la de este corto poemario en otro más vasto, es producto de una escritura retrospectiva de la obra geoffroydiana en general. Presenta la innovación tipográfica de escribir la integridad del texto en letra minúscula y sin signos de puntuación.

Para cantar mañana. Mecanografiado cortesía del Museo de la Palabra y de la Imagen, 1935. 14 páginas. La página del título está sin numerar; las restantes están numeradas, arriba, al centro, del 9 al 22, faltando la número 10; además la página 18 y la 20 son idénticas. Consta de cuatro poemas sin título. La primera frase servirá de título: "Hombres de los Izalco" (9-12); "No vayas al corte hermano" (13-14); "No teníamos nada" (15-16); "Por el hermano que cayó aquel día" (17-18); "Viene la cívica hermano" (19). Con pequeñas variaciones, "Hombres de los Izalco" es "Canción de los Izalco", del poemario anterior. "No teníamos nada" es "Ahora tenemos mucho". "Por el hermano que cayó aquel día" es el poema con el mismo título, si bien ofrece el cambio de un verso. "Viene la cívica hermano es "Romance de enero", aunque ofrece unos pequeños cambios. Esta versión restituye el uso de signos de puntuación y de letras mayúsculas.

1937

Ensayo:

Teoría marxista del estado. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Tesis para obtener el Título de Licenciatura en Derecho, mayo de 1937. 77 páginas. Cortesía de Susana Reyes.

1938

Traducción:

Augusto Cornu. **Kart Marx: el hombre y la obra: del hegelianismo al materialismo histórico (1818-1845)**. México: América, 1938. Traducción de Pedro Geoffroy Rivas.

René Garmy. **Orígenes del capitalismo y de los sindicatos**. México: Editorial América, 1938. Traducción de Pedro Geoffroy Rivas; prólogo de Vicente Lombardo Toledano.

1940

Traducción:

Henry, Lucien. **Los orígenes de la religión: su función social a la luz del materialismo dialéctico.** México: Ediciones Frente Cultural, 1940. Traducción del francés por Pedro Geoffroy Rivas.

Traven, B. **La rosa blanca.** México: Ediciones Cima, 1940. Traducción del alemán por Pedro Geoffroy Rivas.
---. **La rebelión de los colgados.** México: Ediciones Cima, 1940. Traducción del alemán por Pedro Geoffroy Rivas.

1943

Carta:

Carta al Señor Presidente de la República General Maximiliano H. Martínez. México, D. F. 12 de dic. de 1943. 2 páginas. Edición digital de Roberto Morán Geoffroy.

1944

Poesía:

Patria. Mecanografiado cortesía de Museo de la Palabra y de la Imagen, 1944. 5 páginas, numeradas 37, 39, 40 y 41, con excepción de la portada que carece de número. Consta de un epígrafe de Leopoldo Marechal (37) y de un poema sin título. La primera frase servirá de título: "Ríos de sangre". Carece de filiación bibliográfica. Nótese que el poema homónimo "Patria (sin superficie)" (1950 y 1956) no pertenece a este Cuaderno.

Trenos del exiliado. Edición digital de Roberto Morán Geoffroy. 5 páginas. Presenta cuatro estrofas o poemas enumerados en la parte posterior del manuscrito que identificamos por el verso inicial. "1. Patria sin superficie". "2. En la noche que envuelve su negrura". "3. Mañana cantaremos una nueva canción". "4. Después de tanta sombra, después de tanto llanto". Se trata de una versión modificada del poema homónimo fechado "Julio 26 de 1949" y publicado ese mismo año. Esta versión anterior incluye el poema "Patria" (1956) como primera sección e invierte el orden de las últimas dos estrofas.

Noticia de periódico:

Sucesos bochornosos obligaron nuestro silencio. **La Tribuna**, 2 de noviembre de 1944.

Geoffroy Rivas aún está en Honduras. **La Tribuna**, 8 de noviembre de 1944.

Prisionero de Tiburcio Carías. **La Tribuna**, 14 de noviembre de 1944.

La labor de Pedro Geoffroy Rivas. **La Tribuna**, 15 de noviembre de 1944.

Geoffroy Rivas, estudia, dice malas palabras y espera muy confiado. **La Tribuna**, 17 de noviembre de 1944.

Volante:

"Mensaje a los periodistas e intelectuales de América". 1 página, fechada "Guatemala, 15 de noviembre de 1944". La carta solicita "la libertad de los periodistas salvadoreños Pedro Geoffroy

Rivas y Manuel Aguilar Chávez, a la vez que exhorta a hacerla "extensiva a favor del doctor Alfonso Rochac, don Mario A. Sol, doctor Alejandro Dagoberto marroquín, Tony Vasiliu y demás personas confinadas en una prisión hondureña por el solo delito de alentar el espíritu democrático". Entre los numerosos firmantes identificamos a Miguel Ángel Asturias, R. Arévalo Martínez, Claudia Lars, Joaquín Méndez, Serafín Quiteño, Edelberto Torres, etc.

Carta:

"Carta al Señor Lic. Pedro Geoffroy Rivas", No. 5-0. Edición digital de Roberto Morán Geoffroy. 1 página, fechada "San Salvador Enero 5 de 1944". Firmada: Maximiliano Hernández Martínez.

"Carta al Señor General Maximiliano H. Martínez. Presidente de la República". Edición digital de Roberto Morán Geoffroy. 3 páginas, fechada "México, D. F., marzo 8 de 1944".

"Carta al Señor doctor don Pedro Geoffroy Rivas c/c Embajada de El Salvador". Edición digitada de Roberto Morán Geoffroy. 1 página, fechada "San Salvador, 3 de mayo de 1944". Firmada: Maximiliano H. Martínez

"Carta al Señor General Maximiliano H. Martínez. Presidente de la República". Edición digital de Roberto Morán Geoffroy. 6 páginas, fechada "México, D. F., 12 de abril de 1944".

(En este año, "sus artículos de índole política crearon conciencia cívica sobre los precipitados sucesos de abril a octubre de 1944" (Ítalo López Vallecillos, **El periodismo en El Salvador**, 1964: 394))

(No hemos recopilado la caricatura "Juan Pueblo", la cual se publicaba diariamente en **La Tribuna**. Si bien esa caricatura tuvo un impacto político sorprendente, nuestro interés se centra en recoger la obra literaria y antropológica. Sirva esta breve nota para remitir a cualquier lector interesado hacia la fuente original. Esa pequeña caricatura satírica sobre la situación política nacional —diseñada por A. Pineda y acompañada de un corto texto escrito por Geoffroy Rivas— le concedieron a **La Tribuna** y al pensamiento geoffroydiano una difusión insospechada. En "Los poetas y el periodismo" (**Tribuna Libre**, 17 de diciembre de 1963), Luis Mejía Vides afirma que el tiraje del periódico sobrepasó los veintidós mil ejemplares, "sin llegar con ello a satisfacer la demanda").

1945

"Debate político entre Pedro Geoffroy Rivas y Napoleón Viera Altamirano". **La Tribuna** y **El Diario de Hoy**, mayo y junio de 1945. Secuelas del debate se encuentran también en **Tribuna Libre**, abril-mayo de 1966. Se trata de una discusión sobre los programas de reforma social de ambos escritores. En posición de la familia se encuentran trece páginas mecanografiadas que recolectan la posición de Viera Altamirano con anotaciones críticas de Geoffroy Rivas a pie de página, encabezadas por el título nietzscheano "Así hablaba Zarathustra". Ordenándolas cronológicamente estas citas y su respectiva crítica se reseñan a continuación. "Lo que se espera de un gobierno integrado por hombres inteligentes (1932)" hace ver que "Viera Altamirano ha

seguido […] una crítica de la Vivienda Popular, atacando severamente al IVU". "Despójese del derecho de ciudadanía al jefe de familia que no hubiese casa propia… (1932) hace ver que Viera Altamirano ha sido o es un explotador de mesón". "La mitad o las dos terceras partes de las fortunas acumuladas, provienen del robo al pueblo (1932)" contradice "con lo que ahora sostiene". "Cuando no aspiraba ni a alcalde de su pueblo (1932)" demuestra que Viera anduvo mendigando el voto de esos analfabetas [a quienes ahora anhela negarles el voto]", pero resuelve entregárselo a "las mujeres cultas [que] saben leer y escribir". "Se impone un consorcio industrial con Guatemala y Honduras y tratados de libre comercio (1932)" asienta que fue uno de los primeros críticos negativos que tuvo la ODECA [para] la formación del mercado Común Centroamericano". "Nacionalización de los servicios vitales (1932)" critica que "ahora es enemigo de que el estado administre nada, porque es mal administrador y es también estimulador de latifundios". Todas estas citas provienen de **Temas sociales de El Salvador** (1932) de Viera Altamirano. "Napoleón y el mesón…" proviene de "Hay que ordenar el inquilinato (D. De H., 21 de noviembre de 1945)"; no hay una crítica explícita. "El consejo económico y social" es un fragmento de **La batalla contra la miseria** (Imprenta Funes, 1945)". Acusa que "Viera Altamirano no cumple con lo que predica. Es más: ha encontrado una forma de burlar las disposiciones de las Leyes de Trabajo buscando la forma de que sus empleados antiguos se vayan para no pagar indemnizaciones". Hay otros dos fragmentos de este libro sin censura expresa a las contradicciones en el pensamiento de Viera Altamirano. "De Acajutla a Santo Tomás…", "De Puerto Santo Tomás a Puerto Trujillo…" las toma de Un puerto más en Centro América (El Diario de Hoy, 19 julio 1953). La falta de crítica en letra del autor anotaría que se trata de una adición tardía tal como lo señala la fecha posterior.

1946

Poesía:

Esperanzada geografía del dolor. Mecanografiado cortesía del Museo de la Palabra y de la Imagen, 1946. 14 páginas. La página inicial carece de número; las demás están numeradas arriba, al centro: 45-49 y 51-58. Ninguno de los cinco poemas tiene título. Estos son: "Llora, Yeguaré, llora", "Entonces qué, Costa Rica", "Bajando de las crestas de los Cuchumatanes", "Líquidos ojos de Nicaragua" y "Extraña geografía". Una versión ligeramente cambiada de este manuscrito la ofrece la edición digital de Roberto Morán Geoffroy: **Esperanzada geografía del dolor. Cuadernos del exilio 4** (1948). Esta versión corregida aclara el título de cada poema de la manera siguiente: "Honduras", "Costa Rica", "Guatemala", "Nicaragua" y "El Salvador". La enmienda explica la intencionalidad del autor como un largo poema dedicado a Centro América.

"Aquí crecía un niño, madres del mundo". **La Tribuna**, 6 de enero de 1946. Fechado: En el exilio, 10-V-45. Se acorta el título a "Aquí crecía un niño" —en la versión de **Sin muerte ya, definitivos, altos… Cuadernos del exilio 5**, 1950— y agrega un epígrafe inicial de César Vallejo. Ofrece además otros leves cambios en los versos a comentar en una edición crítica.

Poesía impura, sept. 1946 Edición digitada de Roberto Morán Geoffroy. 18 páginas. Presenta la innovación tipográfica de escribir todos los poemas en mayúsculas. Consta de los cinco poemas siguientes: 1) VIDA PASIÓN Y MUERTE DEL ANTIHOMBRE, fechado al final: "Penitenciaría del Distrito, México, D. F. Invierno 36-37", 2) PRIMAVERA, fechado:

PENITENCIARIA DEL DISTRITO, México, D. F. ¿Primavera?, 1937, 3) PATRIA. Con el siguiente epígrafe: “La patria es un dolor que nuestros ojos no aprenden a llorar...”, Leopoldo Marechal, fechado: “En el Exilio, 5-11-45”, 4) CANCIÓN DE CUNA JUNTO A PACO CHÁVEZ, con el siguiente epígrafe: “Oh, no ser aún ese hombre/por el que te mató la vida y te parió la muerte” de César Vallejo. Fechado: “En el Exilio, 16-11-45” y 5) AQUÍ CRECÍA UN NIÑO. Con el epígrafe: Oh débiles,/oh suaves ofendidos/que os eleváis, crecéis u llenáis de/poderosos débiles el mundo!, también de Vallejo.

Noticia de periódico:

Comunismo: estafa de los dictadores. **La Tribuna**, 17 de febrero de 1946: 1 y 6.

Pedro Geoffroy Rivas, Primer Director de **La Tribuna** y creador de Isimpático Juan Pueblo, retorna al país después de diez años de exilio. **La Tribuna**, 26 de junio de 1946.

1947

Poesía:

Sin muerte ya. Mecanografiado cortesía del Museo de la Palabra y de la Imagen, 1947. 17 páginas. Están numeradas del 61 al 77, salvo la portada. La página 76 reproduce casi íntegramente la 75, salvo que excluye el primer verso (“Muda pregunta abierta”) y añade cinco versos al final. Consta de los poemas siguientes: “Quiero decirlo a gritos (“Quiero decirlo” (61-62)), “Tutecotzimit” (63-64), “Anastacio Aquino” (65-66), fechado octubre 1948; “Ama” (67-68, no confundir con “Ay tata Feliciano Ama” (1951)), misma fecha y “Paloma mensajera para el negro Martí”, febrero 1º de 1949. No se aclara si “Revolución!” continúa este poema o comienza uno distinto. No presenta la letra mayúscula inicial, en negrita, que marca el principio de cada poema independiente. La obvia contradicción entre la fecha inicial del Cuaderno y las fechas que estipulan los poemas, deriva del manuscrito mismo. Véase la entrada bibliográfica de **Sin muerte ya, definitivos altos… Cuadernos del exilio 5** (1950) que ofrece una versión corregida de este poemario —al excluir “Ama”, pero incluir “Aquino” en su lugar— y expone un problema adicional de datación.

1948

Esperanzada geografía del dolor. Cuadernos del exilio 4, 1948. 8 páginas. Edición digital de Roberto Morán Geoffroy. Se compone de cinco poemas dedicados a las repúblicas centroamericanas: “Honduras”, “Costa Rica”, “Guatemala”, “Nicaragua” y “El Salvador”. Exhibe la innovación tipográfica de emplear letras mayúsculas en todo el poemario. Además, cada poema se acompaña de un mapa correspondiente al país al cual se dedica el canto del autor. La última página asienta la fecha “septiembre 15 — 1948”, en cara alusión a la independencia centroamericana. Existe otro manuscrito que lo enumera como **Cuadernos del exilio 6**, escrito en papel de carta en lugar del oficio habitual al poeta. Los poemas se enumeran del 1-5, también escritos en mayúsculas, y al final se asienta la fecha “septiembre 15-16 — 1948”.

Introducción a un recital de desagravio para Pablo Neruda. "Fechado noviembre 1948" al final. En nota a pie de página se aclara que el poema fue leído en el Palacio de bellas Artes, México, D. F., el "25 del corriente". Versión digital de Roberto Morán Geoffroy.

1949

Poesía:

"Trenos del exiliado". **Opinión Estudiantil**, 19 de septiembre de 1949. Fechado: Julio 26 de 1949. Consta de tres estrofas que citamos por la frase inicial: "En la noche que encierra su negrura", "Después de tanta sombra. Después de tanto llanto" y "Mañana cantaremos una nueva canción". La antología de 1996 le atribuye el título de este poema a tres estrofas distintas del original. La primera se corresponde al poema "Patria" (1956); la segunda y tercera, a las dos primeras estrofas de este mismo poema. El nuevo poema espurio borra la tercera sección sin razón documental y le atribuye un inicio distinto.

Ensayo:

"El problema de la paz y el caso centroamericano". Manuscrito mecanografiado, cortesía de la familia. 10 páginas. Al final está firmado por Pedro Geoffroy Rivas, Presidente de la Delegación Salvadoreña en el Congreso Continental Americano por la Paz, México, D. F., 9 de septiembre de 1949.

1950

Poesía:

Juan Pueblo vuelve a cantar. Mecanografiado cortesía del Museo de la Palabra y de la Imagen, 1950. 91 al 104. Consta de siete poemas intitulados de la manera siguiente: "Aquí me pongo a cantar", "Ah patria tan desdichada", "La tierra se llama Juan", "Patria sin superficie", "Me dijo un día un soldado", "Coplas a Juan sin Patria", "Francisco Sánchez, Francisco". Véase la entrada bibliográfica bajo el mismo título (1951), la cual no contiene "Coplas de Juan sin Patria", pero añade "Ay tata Feliciano Ama". "Patria sin superficie" es el poema "Patria", publicado en **Sábados de Diario Latino** en 1956.

Sin muerte ya, definitivos, altos… Cuadernos del exilio 5, 1950. Versión digital de Roberto Morán Geoffroy. 17 páginas. Incluye los siguientes poemas: "Quiero decirlo a gritos camaradas", "Tutecotzimit" (octubre, 1948), "Aquino" (octubre, 1948), "Paloma mensajera para el negro Martí" (febrero 1º de 1949), "Revolución", "Canción de cuna junto a Paco Chávez" (febrero, 1945), "Aquí crecía un niño" (mayo, 1945). Los primeros cuatro poemas se hallan incluidos en el mecanografiado **Sin muerte ya** (1947). Los últimos dos poemas son exclusivos a esta versión del poemario. No resulta claro de la versión de 1947 si "Revolución" debe interpretarse como poema autónomo, ya que carece de la letra mayúscula inicial, en negrita, que inicia cada poema independiente.

“El procónsul visita Washington”. Edición digital de Roberto Morán Geoffroy. 3 páginas. Poema leído por su autor en el acto de solidaridad con el pueblo chileno realizado en México el 2 de abril de 1950. Se distribuyó como hoja suelta con el poema mecanografiado a ambos lados.

Carta:

“La cuestión nacional y el unionismo centroamericano”. “Carta abierta al C. Arnaldo Ferrato, miembro del Buró Político del Partido Vanguardia Popular de Costa Rica”. 7 páginas, de las cuales falta la página final. Edición digitada de Roberto Morán Geoffroy. La carta no está fechada pero presuponemos que fue escrita unos días o semanas antes de la respuesta ulterior (Noviembre 6 de 1950). Se trata de una severa crítica que motivó serias consecuencias políticas contra Geoffroy Rivas, entre otras, una reprimenda del Comité Central del PCS (véanse las entradas siguientes, al igual que una carta del poeta en 1958). El escritor acusa al militante costarricense de “trasladar a Costa Rica las definiciones de Stalin en una forma rígida”. Anota la confusión que establece entre “nación” y “estado”. La falta de distinción de estos conceptos lo lleva a asegurar que existen distintas nacionalidades centroamericanas cuanto que Geoffroy Rivas sólo distingue fronteras estatales sin independencia política, ya que “giran dentro de la órbita del imperialismo yanqui”. El «“proceso de gestación bajo la Colonia y su proceso de cohesión después de la independencia” […] gestó” una nacionalidad iberoamericana”» única que se dividió en múltiples estados. Centro América representa “cinco estados, cinco gobiernos, cinco países separados por fronteras convencionales, ficticias, artificiales, sin poder establecer una correspondencia de “costumbres […] idioma […] modismos, tradición” dentro de esos límites estatales. “En América existen solamente dos nacionalidades: la sajona, dividida en dominio del Canadá y Estados Unidos de Norteamérica, y la iberoamericana, dividida en veintitantos estados”. Si “cada problema debe plantearse y resolverse conforme la realidad que se vive en el lugar”, “la unión de Centroamérica es posible y beneficiosa” no sólo “bajo el socialismo. “Es beneficiosa [también] dentro de los marcos de la revolución democrática-burguesa”. Mientras tanto los partidos comunistas siguen aceptando los límites estatales burguesas como si fuesen entidades nacionales surgidas de la voluntad popular.

“El increíble Lalo Mora y la cuestión centroamericana”. Noviembre 6 de 1950. 3 páginas. Edición digitada de Roberto Morán Geoffroy. Se trata de una respuesta al “joven costarricense Lalito Mora” quien critica al autor por una correspondencia que le remitió a Arnoldo Ferrato. Geoffroy Rivas distingue entre “ataques personales” y “discusión concreta del asunto nacionalista centroamericana”. Denuncia el mesianismo de casi todos los Partidos Comunistas nacionales —salvo el soviético y el costarricense— cuyo “bizantinismo” los motiva a “aguardar la Federación Soviética Mundial […] a la vuelta de la esquina” para que cambie la realidad social de sus respectivos países. Quienes aceptan la amplia unión de repúblicas bajo el “mal glogiano llamado José Stalin” rehúsan una alianza semejante en el istmo, arguyendo de manera “antimarxista” la existencia de “numerosas nacionalidades”. Asimismo, esta carta aclara algunas fechas sobre la militancia comunista intermitente del poeta. En el numeral II confiesa que fue “expulsado […] hace trece años del P. Mexicano”, es decir, hacia 1937, a la vez que afirma “soy Miembro Activo y Efectivo del P. Salvadoreño”.

“Carta”, firmada por Aníbal Zelaya como Secretario de Cultura del Comité Central, dirigida a c. Pedro Geoffroy Rivas, México, D. F. San Salvador, 3 de diciembre de 1950. 1 página. Edición

digitada de Roberto Morán Geoffroy. Se trata de la respuesta oficial del Partido Comunista Salvadoreño a la carta anterior. Se acusa al poeta de actuar bajo una "actitud bastante personalista y fuera de toda ponderación", al igual que de participar en "actividades políticas fuera" del "conocimiento" del Comité Central. Se le reconoce su "valor personal", a la vez que se le recuerda su posición de "comunista […] irregular […] miembro de nuestro Partido y expulsado del Partido Comunista de México". Debido a la "irregularidad en su actuación", se le exige "acatar [la] disciplina" que le impone su militancia en "nuestro Partido".

"Respuesta a carta del 3 de diciembre de 1950 de Aníbal Zelaya Secretario de Cultura del Comité Central". 2 páginas; aparentemente falta la primera página. Edición digital de Roberto Morán Geoffroy. La carta denuncia a "Eduardito" y otro «"marxista" costarricense» quien "no hacen más que ultrajarme soezmente y calumniarme" debido a una estafa "de mil quinientos pesos". Anota que la discusión con el "adolescente Mora" sobre "el problema centroamericano" raya en lo personal. A ambos difamadores los acusa de "farsantes oportunistas [que] se incrustan en el P. […] para cometer toda clase de actos ilícitos y tratan de justificar con el marxismo actitudes personales injustificables". Aclara sus contacto con Zelaya en 1947 en Guatemala, fecha definitiva de su incorporación al Partido Comunista Salvadoreño, al igual que sus actividades a favor de Guatemala prosiguiendo "la aprobación del P.". Despeja también la incógnita de su separación con el Partido Comunista de México del cual fue expulsado en "1939" por "cuestiones de tipo personal con algunos funcionarios del mismo y no a desviaciones ideológicas mías". Esto significa que Geoffroy Rivas no militó de 1939-1947 como miembro activo de ningún Partido Comunista, aun si permaneció cercano a los círculos de izquierda y políticamente activo.

1951

Juan Pueblo vuelve a cantar. Cuadernos del exilio 6, 1951. Edición digital de Roberto Morán Geoffroy. 10 páginas. Consta de siete poemas intitulados: "Aquí me pongo a cantar", "Ah patria tan desdichada", "La tierra se llama Juan", "Patria sin superficie", "Me dijo un día un soldado", "Francisco Sánchez Francisco" y "Ay tata Feliciano Ama". Se corresponden a los que incluye la versión de 1950, salvo que ahora no se incluye el poema "Coplas a Juan sin Patria" y se agrega el último poema. Existe un segundo manuscrito homónimo y fechado también de 1958, pero que lo numera como **Cuaderno del exilio 8**. Ofrece algunas correcciones a puño y letra del autor en el poema "Francisco Sánchez, Francisco" y el título del último poema lo reescribe "AY TATA FELICIANO AMA (1932)".

1954

El hombre: ese audaz recién llegado, 1954. 6 páginas. Edición digital de Roberto Morán Geoffroy (2003). En la primera página aparece un epígrafe de Goethe en castellano. Consta de cinco poemas transcritos de autores diversos: "Un granito de polvo" de Shelley en inglés, "Un milagro que no lo es" de Whitman en inglés, "Un trivial acontecimiento", de Barba Jacob, "El difícil camino" de García Lorca y ""América y el problema del hombre" de Neruda. Es posible que se trate de epígrafes a considerar para libros futuros. Esta sospecha la confirma la aparición del fragmento de "Song for Myself" de Whitman en **Lo demás fue poesía** (1957). Una segunda versión de este folleto sólo incluye el epígrafe de Goethe y el fragmento de Shelley, sin asentar el nombre del autor, a la vez que aclara la fecha de recolección bajo la cual lo situamos.

1956

Poesía:

“Tercera canción sin sombra (inédito)” . **Sábados de Diario Latino**. 28 de enero de 1956. Fechado: Octubre de 1954. Sin filiación bibliográfica.

“Patria”. **Sábados de Diario Latino**, 25 de febrero de 1956. Fechado: Enero de 1954. Incluido en fecha desconocida como sección 1 del poema(rio) “III. Trenos del exiliado” en Cuadernos del exilio (s/f), en 1996. Esta inclusión plantea serios problemas en cuanto a la composición original de esos Cuadernos, ya que hacia 1950 aparecía como cuarto poema del Cuaderno **Juan Pueblo vuelve a cantar**. Acaso su posición tardía demuestre un a escritura retrospectiva de un poemario temprano.

Este Valero Lecha. Con motivo de su regreso al país. **Tribuna Libre**, 4 de marzo de 1956: 6 y 11. Contiene una ilustración: “amate doloroso, con cientos de garras crispadas”. La prosa poética opera según la idea que identifica la imagen pictórica con la realidad. En el cuadro se hallan “mi trópico”, “un árbol que siempre ha sido mío” y las “almas de indios”.

“Tienen miedo del canto”. **Sábados de Diario Latino**, 28 de abril de 1956. Sin filiación bibliográfica.

Ensayo:

“Usulután en México (Prólogo)”. En: Rubén Castillo Penado. **Más allá del Lempa (Estampas de claroscuro).** México: S/Ed., 1956: 7-9.

Mi Alberto Masferrer. En: **Entorno a Masferrer**. San Salvador: Departamento Editorial del Departamento de Cultura, 1956. **La Pájara Pinta**, Año III, No. 26, febrero de 1968. Existe también una edición mecanografiad con firma del autor. 18 páginas sin incluir el título.

1957

Poesía:

“Cartas sin fecha para tí”. **Sábados de Diario Latino**, 26 de octubre de 1957. No posee filiación bibliográfica.

Lo demás fue poesía, 1957. 13 páginas. Edición digital de Roberto Morán Geoffroy. Se inicia con un epígrafes de Goethe en su idioma original. Se compone de los poemas siguientes: “…Aquel inmenso mar de melodía…”, introducido por un epígrafe de “Song of Myself” de Whitman, “II. Mi corazón de túnel abierto a la esperanza”, introducido por un epígrafe de San Juan de la Cruz”, “III. …Yo dije que era amor…”, con un epígrafe de Salomón, “IV. Y nada humano puede serme ajeno”, con un epígrafe de García Lorca y “”V. Un pequeño animal espereranzado’, con un epígrafe de Miguel Hernández. Se trata de la primera versión de su celebrado **Vida, pasión y muerte del anti-hombre, 1936** (1978). Falta la fecha de 1936 que

aparece en la edición definitiva. Esta ausencia la confirma la segunda versión del mismo poemario en la **Revista del Ateneo** (1968). Acaso la datación de 1936 representa una proyección retrospectiva hacia un pasado recreado en poesía. La cita de Goethe recalca el sentido formativo (*Bildung*) de la poesía como paso de la juventud a la madurez, la cual se juega siempre como recreación literaria del pasado desde un punto terminal culminante en el presente. El epígrafe inicial de Goethe —"*Ich singe wie der Vogel singt*", "Yo canto como canta el pájaro" (**Wilhelm Meister** (1795-1796), libro ii, capítulo xi)— insiste en considerar la poesía como aliento natural que proviene del poeta-cantor ("*Der Sänger*", antes de 1784 y *lieder* con música de Schubert en 1815), más que en acentuar una conversión política nerudiana. Una edición crítica integral debería incorporar estos cambios, restituir el texto integral y anotar las variaciones en notas a pie de página.

Ensayo:

Algunas toponimias salvadoreñas. **Sábados de Diario Latino**, 9 de noviembre de 1957.

¿Pipil versus nahuatl? **Sábados de Diario Latino**, 30 de noviembre de 1957.

Conferencia. Círculo Cultural Universitario, 1º de noviembre de 1957. 7 páginas. Versión taquigráfica de Roberto Morán Geoffroy.

Noticia de periódico:

Aristas, por Roberto Armijo. Pedro Geoffroy Rivas, nuestro más alto poeta. **Sábados de Diario Latino**, 28 de diciembre de 1957.

1958

Ensayo:

La poesía nahuatl. **Sábados de Diario Latino**, 8 de febrero de 1958.

Los pipiles en Centro América. **Cultura. Revista del Ministerio de Educación**, No. 13, abril-junio de 1958: 184-190.

Origen y evolución de las lenguas romances. **La Universidad, Revista Trimestral de La Universidad de El Salvador**, Año LXXXII, Nos. 3-4, julio-diciembre de 1958: 207-214.

Noticia de periódico:

Homenaje a Pedro Geoffroy Rivas, cumple 50 años. "Trianemas", poemas en banderitas. **Diario Latino**, 20 de septiembre de 1958.

Pedro Geoffroy Rivas, jurado de Juegos Florales agostinos; autor de "Cuscatlán: leyenda y realidad", escrito en el exilio de 1945, prólogo al pensamiento de Alberto Masferrer. **Diario Latino**, 4 de octubre de 1958.

Crítica literaria sobre el autor:

"Pedro Geoffroy Rivas". En: Juan Felipe Toruño, **Desarrollo literario de El Salvador**. San Salvador: Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, 1958: 344-348. Además de alabar a Geoffroy Rivas por ser "quien planta la acción vanguardista en forma, contenido, y con una dirección, Toruño anota que hacia esa fecha ya se conocía su poemario "Vida, pasión y muerte del anti-héroe". Sin embargo, no aclara su lugar de publicación, así como tampoco incluye la fecha de "936" en el título.

Carta:

"Al C. C. Del P. C. de El Salvador". San Salvador, agosto de 1958. 3 páginas. Edición digital de Roberto Morán Geoffroy. La carta se inicia abriendo la discusión sobre "la calidad de "candidato" a ingresar al Partido". El poeta insiste en que "no había planteado mi ingreso sino únicamente mi reincorporación como antiguo militante". Luego de rechazar una "serie de imputaciones calumniosas en mi contra", explaya sus argumentos a favor. Denuncia la rigidez del comité central del PCS el cual "siguiendo una vieja costumbre […] jamás reconocerá haber cometido un error, y sostendrá sus resoluciones aún contra las más claras evidencias". Geoffroy Rivas advierte que los cambios nacionales y globales a nivel político deberían conducir a rebasar ciertas rencillas "personales". Sin embargo, "me convenzo que estaba equivocado" ya que, sobre el bien común, "rencores personales siguen teniendo validez y son en estos momentos los factores determinantes en cualquier resolución que tome ese C. C". Al descubrir disputas individuales como conductoras de la política del PCS, revela la mayor fractura que mella las intenciones políticas del comunismo salvadoreño. "El Partido jamás ha hecho un análisis justo de las condiciones que prevalecen en El Salvador, jamás ha planteado desde su punto de vista los más apremiantes problemas que confronta el proletariado salvadoreño, jamás ha señalado a los trabajadores el camino a seguir en su lucha por determinadas reivindicaciones". El PCS nunca rebasó "su actual situación de pequeño grupo de influencia casi nula en el movimiento popular". Desde esa época, Geoffroy Rivas preconizaba un socialismo democrático acusando el carácter monolítico del comité central. "Estimo que la perpetuación de unos cuantos elementos en la dirección del P., sin contar con el respaldo periódico de todos los miembros, manifestado en congresos, ha convertido a las bases sin ingerencia alguna en los destinos de la agrupación". Concluye que los "prejuicios proletarios" de un comité central autoritario han sustituido los "prejuicios burgueses" de sus adversarios en reflejo especular. Es posible que esta carta exprese la raíz del desencanto que culmina en su renuncia pública del PCS y del marxismo en los programas televisivos de 1963.

1959

Poesía:

"Aquino". En: Oswaldo Escobar Velado (Selección y Notas). **Puño y Letra**. San Salvador: Editorial Universitaria, 1959: 14. En 1996 aparece como tercera sección de "V. Sin muerte ya, definitivos, altos…" , fechado de 1948, aunque el Cuaderno mecanografiado original asienta la fecha contradictoria de 1947 con respecto a la final del poema "octubre de 1948". Esta última fecha la reconfirma el **Cuaderno del exilio 5** (1950).

Ensayo:

La tragedia arqueológica de Cuzcatlán. **Sábados de Diario Latino**, 21 de febrero de 1959.

La cofradía de la Vera Cruz. **La Universidad, Revista Trimestral de La Universidad de El Salvador**. Año LXXXIV, No. 3-4, julio-diciembre 1959: 327-333.

Algunas preguntas a la oposición I-V. **La Prensa Gráfica**, 7, 9, 11, 14 y 16 de diciembre de 1959: 6. "A tres largos años de las próximas elecciones", Geoffroy Rivas anota que la oposición —"los derrotados del 56"— únicamente "se opone a la "Ley Electoral". Pero "jamás hemos oído una sola palabra de la oposición respecto a la grave situación sanitaria", al "descenso cultural', "al problema de carácter económico y a la "condición de motocultivador". Su crítica al régimen actual no rebasa los "los formalismos legales" ya que carecen de un proyecto de nación estructurado.

¿Vamos a repetir la historia? **La Prensa Gráfica**, 22 de diciembre de 1959: 6. "Ni la injuria me hiere ni la calumnia me alcanza. Estoy en absoluta paz con mi conciencia". De esta manera, Geoffroy Rivas les responde a sus críticos.

Noticia de periódico:

Noticia sobre "La tragedia arqueológica de Cuzcatlán", obra del autor. **Tribuna Libre**, 1 de marzo de 1959.

Salida del país a México . **Tribuna Libre**, 1 de marzo de 1959.

1960

Ensayo:

Prólogo (Octubre de 1956). En: Alberto Masferrer. **Patria** (Artículos recopilados por Pedro Geoffroy Rivas). San Salvador: Editorial Universitaria, 1960: 5-6.

El pipil de la región de los Itzalcos por el Profesor Próspero Arauz. En: Próspero Arauz. **El pipil de la región de los Itzalcos.** San Salvador: Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, 1960: 7-14.

1961

Poesía:

"Introito, justificación, coloquios y responso jubiloso en la antología poética de Oswaldo Escobar Velado". **Tribuna Libre**, 3 de agosto de 1961. Fechado: Junio de 1961. En 1996 aparece bajo el falso título de "Para una antología de Escobar Velado".

En torno a un poema elegíaco de Geoffroy Rivas. Colaboración exclusiva para **Tribuna Libre** por Roberto Armijo. 20 de agosto de 1961: 6 y 10.

Lingüística:

Toponimia nahuat de Cuscatlán. San Salvador: Editorial Universitaria, 1961. Segunda edición, aumentada y corregida: Dirección de Publicaciones, 1973.

Toponimia nahuat de Cuscatlán de Geoffroy Rivas. **Tribuna Libre**, 12 de noviembre de 1961.

Ensayo:

La justicia salvadoreña en el siglo XVIII. San Salvador: **Cultura, Revista del Ministerio de Educación**, No. 20, abril-junio de 1961: 45-53.

Otro jeroflígico pipil. **Tribuna Libre**, 29 de octubre de 1961. Referirse a cronistas coloniales de la Nueva España y a Códices mexicanos como pipiles, denota una intencionalidad por confundir varias tradiciones nahuas.

Origen común de todas las civilizaciones. **Arquitectura, Asociación de Arquitectos de El Salvador**, No. 3, 1961.

Breve historia de Mesoamérica. Manuscrito mecanografiado, cortesía de la familia. 1961. 39 páginas. El ensayo se inicia con una crítica a la idea de un "hombre originario de América" sostenida por Florencio Ameghino y validada en el país por los trabajo de Jorge Lardé. Justifica el poblamiento asiático y australiano del continente por la semejanza en el vocabulario con la legua chon de Suramérica. El capítulo tercero describe los elementos culturales comunes al área mesoamericana. Aparece mutilado ya que faltan la página inicial (17). El capítulo cuarto narra las migraciones nahuas, el auge y decadencia del imperio tolteca. Por último, el capítulo quinto resume la llegada de los aztecas al altiplano central mexicano y el establecimiento de su poder imperial.

1962

Poesía:

Yulcuicat. San Salvador: **Cultura, Revista del Ministerio de Educación**, , No. 25, julio-agosto-septiembre, 1962: 77-81.

"Un panal para la Rosita Angulo" y "Los versos de mi niña". En: Claudia Lars (Selección de), **Girasol. Antología de poesía infantil**. San Salvador: Dirección General de Publicaciones, 1962: 104-107. Ambos poemas carecen de filiación bibliográfica y de fecha.

Noticia de periódico:

Triunfó el poeta Geoffroy Rivas (Segundo Premio en la Rama de Cuento en el Certamen Nacional de Cultura en Guatemala). **Tribuna Libre**, 4 de marzo de 1962.

Crítica literaria sobre el autor:

"Pedro Geoffroy Rivas". En: Luis Gallegos Valdés, **Panorama de la literatura salvadoreña**. Angola: Nova Lisboa, 1958 (esta edición no aparece en el catálogo de ninguna biblioteca universitaria estadounidense por lo que colocamos el libro según la fecha de la segunda edición). Segunda edición: San Salvador: Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, 1962: 163-164. Tercera edición: UCA-Editores, 1981: 263-272. Afirma que el poemario **Vida, pasión y muerte del antihombre** fue "escrito en la Penitenciaría del Distrito Federal, en el invierno de 1936 a 1937", pero no proporciona los documentos para justificar su apreciación. Igualmente asienta la existencia de una edición "en multicopia", anterior "a la primera" de 1978, sin fecharla ni informar de su paradero. Acertadamente reconoce un "cristianismo velado", "más que" un paganismo, como si rebeldía y vanguardia se identificasen a la reencarnación vivida de Cristo en el cuerpo del poeta.

1963

Poesía:

Sólo amor. San Salvador: Dirección General de Publicaciones, 1963. Se trata de una antología que recoge poemas escritos por más de treinta años, desde 1927 hasta 1962. Consta de veinticuatro poemas, fechados cada uno de ellos al final: "La búsqueda" (1927) y "Plenilunio" (1930), sin filiación bibliográfica; "Novia" (1930), "Ansia" (1931), "Miedo" (1932), "Dársena" (1932) y "Hoy te estoy recordando" (1932), de **Canciones en el viento** (1933); "Para olvidarte" (1932), de **Rumbo** (1935), pero tanto el título como la fecha no están en el original; "Un poquito de muerte" (1933), aparece en el manuscrito de **Treinta canciones al viento y siete versos para ti** (1932), por lo que la fecha actual es incorrecta; "Otra vez te recuerdo" (1933), "En dónde estás ahora?" (1933), "Aquí estoy" (1933), "He vuelto muchas veces" (1933), de **Rumbo** (1935); "Letanía del beso en las manos de la amada" (1934), "En los caminos claros de tu voz" (1934), sin filiación bibliográfica; "Vida, pasión y muerte del antihombre III" (1937); del mismo libro intitulado, a pesar del cambio de fecha. "Tres tiempos de una misma voz" (1945), "Nostalgia de mujer" (1945), "Por tu piel" (1946), "Cerrada flor" (1958), "Locuramor (1958), "Amargo amor" (1958), "Este dolor inmenso" (1958), "Canción nahua de amor (1962); todos ellos carecen de filiación bibliográfica. Sólo los nueve poemas de 1934 a 1962, sin filiación bibliográfica alguna, representan el corpus real de este libro.

Poesía de Pedro Geoffroy Rivas ("Para olvidarte" (1932), "Un poquito de muerte" (1933. Sobre la fecha de este poema, véase la entrada bibliográfica anterior), "Otra vez te recuerdo" (1933), ¿En dónde estás ahora?" (1933)). **Diario Latino**, 5 de octubre de 1963. Los cuatro poemas aparecen en el libro citado anteriormente.

Narrativa:

"El tetunte picudo". **Tribuna Libre**, 30 de noviembre de 1963.

"Los poetas y el periodismo. Pedro Geoffroy Rivas y Porfirio Barba Jacob", por Luis Mejía Vides. **Tribuna Libre**, 11 de diciembre de 1963.

Televisión:

Siete conferencias impartidas en el canal 4 a partir de febrero de 1963. Edición digital de Roberto Morán Geoffroy. No. 1: 5 páginas. No. 2: 5 páginas. No. 3: 5 páginas. No. 4: 4 páginas. No. 6: 5 páginas. No. 7: 5 páginas. Según el historiador salvadoreño Carlos Cañas Dinarte (2006), "a fines de febrero de 1963 [Geoffroy Rivas] aceptó dirigir la serie de programas televisivos Trinchera democrática [en el] YSU-canal 4". Estas conferencias desataron "insulto y calumnia" en contra de Geoffroy Rivas debido a que en pleno proceso electivo para presidente el 5 de marzo, criticó de "demagogia" electoral las propuestas para una "Reforma Agraria" del Partido Acción Renovadora (PAR) y las adoptadas "por el quinto Congreso del Partido Comunista de El Salvador". Ambos planes "desquiciarían totalmente el sistema crediticio nacional". Para contrarrestar la influencia de la izquierda, exigía la necesidad de "una reforma que aleje de nuestro suelo la trágica revolución violenta y destructiva" gracias a un estudio racional de la realidad nacional. Por encima de la solución armada —"el alto precio de la sangre y sufrimiento"— preconizaba "destacar la doctrina cristiana". Consideraba que la posición de la izquierda radical conduciría a "engañar a la masa campesina y embarcarla en una aventura similar a aquella a que la empujaron en 1932". Al denunciar que dicho programa político significaría "el desencadenamiento de un martirologio semejante al que sufre actualmente la República de Cuba", su llamado a la reflexión sobre la economía nacional se juzgó de reaccionario y «servidor de "la oligarquía"». Su acérrimo discurso anticomunista —"no soy candidato a nada, como sea al paredón, si llega a instaurarse en El Salvador la sociedad justa, libre y educada que nos promete el Candidato del PAR"— le valió una amplia pérdida de influencia intelectual en ciertos círculo de izquierda como la generación comprometida. Geoffroy Rivas preconizaba una reforma no al 'problema de tenencia de la tierra, sino [al] problema de productividad". Su juicio reformista y antirrevolucionario dirimía que "tres determinantes principales modulaban el campo salvadoreño: "retraso técnico", "poco rendimiento de la mano de obra" y "carencia de planificación". Seguramente, la crítica del autor tiene como punto de referencia el Proyecto del Programa General y el Proyecto de Programa Agrario del 5º Congresos del PCS (S/f) que tenía en sus manos. Por las inclinaciones indigenistas del poeta recalcamos la omisión de toda alusión étnica en ambos documentos. Siguiendo consignas ortodoxas se diluye en una cuestión de clase. "Los revestimientos raciales de la lucha de Aquino no son más que la expresión de la lucha de clases" (Programa Agrario, 8). El documento no menciona 1932.

1964

Poesía:

"Es tan sencillo decirlo". Hoja suelta fechada Dic. 24 de 1964. Cortesía de la familia. No posee filiación bibliográfica.

Ensayo:

La poesía mágica de los nahuas. San Salvador: **Cultura, Revista del Ministerio de Educación**, No. 31, enero-febrero-marzo, 1964: 29-34.

1965

Poesía:

Yulcuicat. San Salvador: Dirección General de Publicaciones, 1965. Ilustraciones de Carlos Augusto Cañas. Se trata de una licencia poética que traduce la expresión náhuatl "yollocuicatl" equivocadamente al pipil. Si "corazón", "yollotl", correctamente se vuelca en "yulo"; "canto", cuicatl" no se vuelve "cuicat". La palabra náhuat sería "tacuical", esto es, "yultacuical". Todas las notas remiten a fuentes coloniales mexicanas.

Cuatro sonetos de Pedro Geoffroy Rivas ("Cerrada flor", "Locuramor", "Amargo amor", "Este dolor inmenso", todos fechados de 1958). **Guión Literario**, Año IX, No. 102, junio 1964: 3. Pertenecen al poemario **Sólo amor** (1963).

Noticia de periódico:

"L'enfant terrible" Geoffroy Rivas. **Tribuna Libre**, 27 de noviembre de 1965.

1966

Ensayo:

Discurso pronunciado en la Academia Salvadoreña de la Lengua. **Cultura, Revista del Ministerio de Educación**, No. 39, enero-febrero-marzo de 1966: 13-26.

"Visto y oído. Juan Pueblo". **Tribuna Libre**, 5 de abril de 1966.

"Basta ya Pablo Flores I-V". **Tribuna Libre**, 25-29 de abril de 1966. Inicia un debate con **El Diario de Hoy** por permitir la publicación de "propaganda subversiva, antidemocrática y tiranofílica" a favor del General Maximiliano Hernández Martínez (1931-1944) y acusando de "movimientos comunistas" al "levantamiento del dos de abril y la huelga de mayo de 1944". La nostalgia por sus acciones llevan a urgir al "cuartelazo" y a calificar al "Código del Trabajo, el Seguro Social, el Salario Mínimo" como "atentados comunistas".

"Desconcierto martinista". **Tribuna Libre**, 12 de mayo de 1966.

"Un lamentable espectáculo". **Tribuna Libre**, 16 de mayo de 1966.

"El General Martínez". "El pobre Napoleón". **Tribuna Libre**, 16 de mayo de 1966.

Crítica sobre el autor:

Alfonsorantes, "El ingreso de Pedro Geoffroy Rivas a la Academia de la Lengua", **Tribuna Libre**, 22 de abril de 1966.

"Cartas al Director". **Tribuna Libre**, 11 de mayo de 1966.

"Jardín florido y tribuna loca". **El Diario de Hoy**, 29 de abril de 1966. Se trata de una respuesta a una entreda precedente, "Basta ya Pablo Flores". Defiende el elogio al matinato por la

“resistencia al primer asalto comunista que se registraba en Centro América, no mucho tiempo antes del realizado por el coronel Jacobo Arbenz en Guatemala”.

1967

“Pórtico”. **República de El Salvador**, México: Cámara de Diputados del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, 1967: S/página.

1968

Poesía:

“Vida, pasión y muerte del antihombre I-V”. **Ateneo, Órgano del Ateneo de El Salvador**, Año LV, Nos. 254-255, enero-junio de 1968: 58-63. Nótese que no presenta la fecha de 1936 que acompaña a la edición definitiva de 1978, ni tampoco el epígrafe inicial de Walt Whitman.

Poemas de Pedro Geoffroy Rivas. Yulcuicat. **Cultura, Revista del Ministerio de Educación**, No. 49, julio-agosto-septiembre de 1968: 126-129.

Ensayo:

Fonología del masiewalli de nahuatl de Tetelcingo. **Anales, Publicación del Patrimonio Cultural**, Nos. 42-48, 1968-1975: 83-99.

Basta ya Pablo Flores. **Tribuna Libre**, 25, 26, 27, 28, 29 de abril de 1966: 6.

Entrevista:

Entrevista con el Dr. Pedro Geoffroy Rivas por Mercedes Durand. **Diario Latino**, 6 de julio de 1968.

Crítica al autor:

Alfonso Orantes, El ingreso de Pedro Geoffroy Rivas a la Academia Salvadoreña de la Lengua. **Tribuna Libre**, 22 de abril de 1966: 6.

1969

Poesía:

Poema de Pedro Geoffroy Rivas. “Elegía rota”. **Cultura, Revista del Ministerio de Educación**, No. 51, enero-febrero-marzo de 1969: 108-110.

Poemas de Pedro Geoffroy Rivas. Yulcuicat (fragmentos). **Cultura, Revista del Ministerio de Educación**, No. 54, octubre-noviembre-diciembre de 1969: 87-93.

Lingüística:

El nawat de Cuscatlán. Apuntes para una gramática tentativa. San Salvador: Dirección de Publicaciones, 1969.

El español que hablamos en El Salvador. Sin lugar: Sin editorial, 1969. 64 páginas. Edición digital de Roberto Morán Geoffroy. Segunda edición: San Salvador: Dirección de Publicaciones, 1975.

1970

Ensayo:

Discurso del Dr. Pedro Geoffroy Rivas (Respuesta al Discurso de Incorporación leído por el Licenciado Luis Aparicio en el Ateneo de El Salvador). **Cultura, Revista del Ministerio de Educación**, No. 55, enero-febrero-marzo, 1970: 43-46. Reproducido en: **Ateneo, Órgano del Ateneo de El Salvador.** Año LVIII, Nos. 262-263, enero-junio 1970: 35-38.

1972

Lingüística:

"Presencia del Náhuatl en el español que se habla en El Salvador". **Memoria del Primer Congreso Mexicano-Centroamericano de Historia**, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística 1, 1972:255-263.

Ensayo:

"El México de Ramón López Velarde", presentación del Dr. Fernando Sandoval, Agregado Cultural a la Embajada de México. **Ateneo, Órgano del Ateneo de El Salvador.** Año LX, Nos. 270-271, enero-junio de 1972: 55-59.

¿Qué es la antropología? **Cultura**, No. 59, noviembre-diciembre de 1972: 31-35. **Estudios Centroamericanos**, Año 28, Nos. 291-292, enero-febrero 1973: 9-11.

1973

Ensayo:

Antropología y medicina. **Estudios Centroamericanos**, Año 28, Nos. 291-292, enero-febrero 1973.

El problema agrario en El Salvador. Una visión histórica. **Estudios Centroamericanos**, Año 28, Nos. 297-298, julio-agosto de 1973: 432-442.

Guión cinematográfico:

Serafín Quiteño, **Tórrido sueño**. Pedro Geoffroy Rivas, **Carta en la arena**. Visualización de una película para la televisión. Mayo de 1973. 13 páginas. Edición digital de Roberto Morán

Geoffroy. Se trata de un "mestizaje" poético que entremezcla el mito de creación indígena y el génesis judeo-cristiano. El enérgico ímpetu occidental el relato lo adquiere de la supresión del carácter cíclico de creación-destrucción en la mitología indígena, al igual que de la eliminación de una androginia original. La idea de ciclos la sustituye un avance lineal sin fisuras, aun si intervienen tres elementos primarios (fuego, viento y agua) y otro secundario (tierra). En cambio, la bisexualidad primigenia la reemplaza la creación del hombre, "Adán de llamas […] naufrago en el azul, primero, y "de la mujer deseada […] madre del mestizaje", en seguida. Más que en su unión de contrarios, lo masculino y lo femenino aparecen desgajados y la mujer juega no tanto un papel de compañera sino de "madre del mundo nuevo". A lo sumo, el concepto indígena de androginia divina lo insinúan el sueño originario de Dios con la Nada, el desposorio del "agua con el fuego" y el subsiguiente del "mar con la tierra". En contraste, una ferviente fidelidad al pensamiento indígena se mantiene al concebir que "la naturaleza exuberante" abruma la pequeñez del ser humano.

1974

Ensayo:

El problema del origen y evolución del lenguaje. **Estudios Centroamericanos**, Nos. 305-306, Año 29, 1974.

1975

Traducción:

Una plegaria para Tlaloc. Original en nahuat y traducción de Pedro Geoffroy Rivas. La **Universidad**, **Órgano de la Universidad de El Salvador**, mayo-junio de 1975: 13-21. Nótese que la omisión de la "tl" procede quizás de una tentativa por hacer pasar la lengua mexicana o nahuatl, como herencia pipil o nahuat.

Paleografía:

Un documento jurídico del siglo XVIII. **La Universidad, Órgano de la Universidad de El Salvador**, julio-diciembre de 1975: 49-61.

1976

Poesía:

"Este dolor inmenso". **Cultura, Revista del Ministerio de Educación**, No. 62, enero 1976-agosto 1977: 100. Reimpreso en: **Cultura, Revista del Ministerio de Educación**, No. 72, enero de 1982-diciembre 1983: 18.

1977

Poesía:

Los nietos del jaguar. San Salvador: Editorial Universitaria, 1977. Se trata de una recreación literaria libre de la migración histórica del pueblo pipil desde el centro de México hacia Centroamérica. En poesía azteca, existe una correspondencia entre la travesía de los ancestros, del norte hacia la tierra prometida, y el descenso de las flores o almas de los muertos a la hora del canto poético. La inspiración poética —descendimiento de las musas de ultratumba que se encarnan en el poeta-cantor— reitera el origen de la historia como éxodo. Un aspecto relevante para la actual teoría posmoderna de la subjetividad lo señala la desposesión del Yo, quien se vacía para dar lugar a la voz del ancestro que desciende del Paraíso.

Antología herida. 1927-1977. Manuscrito mecanografiado cortesía de la familia. 129 páginas. Se trata de una recopilación del autor. Se inicia con un epígrafe de San Juan de la Cruz: "del agua de la vida mi alma tuvo sed insaciable". En seguida ofrece los libros y poemas que describimos a continuación. **Canciones en el viento** (1933; nótese que elimina el recurso vanguardista al uso exclusivo de minúsculas. Los títulos se presentan en mayúsculas y los versos prosiguen las reglas ortográficas convencionales): "La búsqueda", "Un poquito de muerte", "Canción del payaso sin fortuna", "Canción de la sexta avenida", "Poema sin razón de ser", "Primavera", "Miedo", "Tren", "Santa Ana" y "Así te quiero novia". **Rumbo** (1934): "Otra vez te recuerdo", "Aquí estoy", "he vuelto muchas veces", **Cuadernos del exilio** (1935-1936): **1. Para cantar mañana** (1935): "No teníamos nada…", "Por el hermano que cayó…". **2. Vida pasión y muerte del antihombre** (1937): epígrafe de Walt Whitman y cinco sección. **3. Trenos del exiliado** (1944): 1. "Patria sin superficie", 2. "En la noche que envuelve su negrura…", 3. Mañana cantaremos una nueva canción", 4. "Después de tanta sombra, después de tanto llanto". 4. **Esperanzada geografía del dolor** (1946): cinco poemas a cada uno de los países centroamericanos. 5**. Sin muerte ya, definitivos, altos…** (1948): "Quiero decirlo a gritos", "Tutecotzimit", "Anastasio Aquino", "Feliciano Ama", "Canción de cuna junto a Paco Chávez". 6. **Juan Pueblo Vuelve a cantar** (1951): "Francisco Sánchez", "Ay tata Feliciano Ama". **Yulcuicat** (1961): "Canto de primavera", "Danza en honor de Chiconcoatl", "Una canción de amor", "Breve lamento". **Sólo amor** (1963): "Tres tiempos de una misma voz", "Por tu piel", "Cerrada flor", "Locuramor", "Amargoamor", "Este dolor inmenso", "Nostalgia de mujer". **Los nietos del jaguar** (1977): "Cuenta de la peregrinación (fragmentos)", "Ritos elementales", "Los nietos del jaguar". **Otros poemas**: "Primavera (Penitenciaría del Distrito. México, D. F., Primavera, 1937)", "Para una antología de Escobar Velado", "Primer coloquio", "Justificación", "Segundo coloquio", "Responso jubiloso", "Infierno recobrado", "Respondo", "Soledad". A partir del "Primer coloquio", los últimos poemas de esta antología representan su contribución original. Los demás poemas pertenecen a los libros respectivos, salvo que esta antología es la única que clasifica "Vida, pasión y muerte" como segundo poemario de los **Cuadernos del exilio**.

Ensayo:

Palabras del Dr. Pedro Geoffroy Rivas durante la presentación de su obra **Los nietos del jaguar**, 1977. Edición digital de Roberto Morán Geoffroy. 2 páginas. Este breve discurso aclara una de las fuentes históricas de la poesía del autor —Jorge Vivó Escoto, **El poblamiento náhuat en El Salador y otros países de Centroamérica** (1972)— así como especifica su intención de volcar sus observaciones de trabajo de campo entre los pueblos nahuas mexicanos en un formato

poético. Lo particular al autor lo define su inclinación por poetizar lo que los antropólogos convencionales expresan en un estilo de ensayo.

Noticia de periódico:

La lengua nahuat. **La Cofradía, Publicación de la Administración del Patrimonio Cultural**, No. 8, agosto de 1977.

Documentos:

Documentos. Facultad de Ciencias y Humanidades, Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad de El Salvador. No. 1, Volumen I, 1977. Incluye los siguientes documentos: "Trascripción al Vicario Provincial de Santa Ana de la Real Cedula emitida en marzo de 1789 mediante la cual se ordena el establecimiento de cementerios, a fin de evitar que los cadáveres sigan siendo inhumados en las iglesias, ya que esta costumbre se deben las frecuentes epidemias que causan estragos en las colonias americanas", "Causa seguida en el Juzgado Eclesiástico de Santa Ana en contra de los señores Manuel José Bacaro y Pilar Bacaro por pretender contraer matrimonio sin llenar los requisitos indispensables para la ceremonia. Fechada el 19 de Junio de 1867" y "Carta dirigida al Capitán General Gerardo Barrios al señor Tomás Medina".

1978

Poesía:

Versos. San Salvador: Dirección de Publicaciones, 1978. Se trata de una reedición de **Yulcuicat** (1961) bajo un título y formato diferentes.

Vida, pasión y muerte del anti-hombre, 1936. San Salvador: Dirección de Publicaciones, 1978. Para la composición de este celebrado poemario, véanse las entradas bibliográficas de 1957 y 1968 que alzan la sospecha de una obra tardía en su contextura actual.

Lingüística:

La lengua salvadoreña. San Salvador: Dirección de Publicaciones, 1978.

1979

Entrevista. **Letraviva, Suplemento de El Universitario**, No. 7, 30 de agosto de 1979.

"Pedro Geoffroy Rivas". **Anaqueles: Revista de la Biblioteca Nacional**, No. 2, 1979: 24-25.

Noticia del autor:

"Nuestro Homenaje a Pedro Geoffroy Rivas". **Diario de Occidente**. 1º de diciembre de 1979. Se trata de un cumplido a la muerte del autor el 10 de noviembre de 1979. La primera plana incluye una foto de su boda con Zoila Luna en febrero de 1933 y los poemas "Así te quiero

novia" y "Santa Ana". La página dos incluye los poemas "La búsqueda (1927)", "Palabras del adiós para siempre (1934)", "Gotas de emoción (1934)" y "Otra vez (1934)", una foto de 1927, al igual que una corta reseña biográfica del poeta.

1980

Poesía:

Cuatro sonetos de Pedro Geoffroy Rivas ("Cerrada flor", (1958), "Locuramor" (1958), "Amargo amor" (1958), "Este inmenso amor" (1958)). **Diario Latino**, 23 de febrero de 1980. Se trata de cuatro sonetos pertenecen al libro **Sólo amor** (1963).

1982

Poesía:

"Un panal para la Rosita Angulo" (Claudia Lars (ed.), **Girasol. Selección de poesía infantil**, 1961); "Este dolor inmenso (1958) y "Amargo amor" (**Sólo amor**, 1963); "Danza ritual en honor a Chiconcoat" y "Ofrenda a Itzpapalot" (**Yulcuicat**, 1965); "Respondo" (**Revista Caracol**, Departamento de Promoción Cultural, Universidad de El Salvador, No. 1, agosto de 1974); "Vida pasión y muerte del anti-hombre V" (**Vida, pasión y muerte del anti-hombre, 1936**, 1977. La fecha correcta es 1978); "Soledad" (**Página Sabatina Al Margen**, **Diario El Mundo**, 9 de julio de 1977); "Letanía del beso en las manos de la amada" (1934, así fechado en **Sólo amor** (1963)). En: David Escobar Galindo (Selección, prólogo y notas). **Índice antológico de la poesía salvadoreña**. San Salvador: UCA-Editores, 1982. "Un panal para la Rosita Angulo", "Respondo" y "Soledad" carecen de filiación bibliográfica.

1992

Poesía:

Los nietos del jaguar. San Salvador: Editorial Libros de Centro América, 1992. Ilustraciones: Museo David J. Guzmán; Presentación: Aída Flores de Escalante. Se trata de una reimpresión de lujo de la obra de 1977. Desgraciadamente, no existe una correspondencia entre el contenido nahua del poemario y las ilustraciones mayas que acompañan el texto. De allí que esta hermosa publicación carezca de seriedad histórica y antropológica.

1996

Los nietos del jaguar. San Salvador: Concultura, Biblioteca Básica de Literatura Salvadoreña, Volumen 8, 1996. Se trata de una antología que presenta numerosos errores en cuanto a fechas y poemas, así como omisiones de fechas y fuentes originales. Ofrece una muestra representativa de los siguientes libros: **Canciones en el viento**, **Rumbo**, **Cuadernos del exilio**, **Yulcuicat**, **Sólo amor**, **Los nietos del jaguar** y "Otros poemas". Canciones en el viento recoge diez poemas. De este poemario se omite la fecha y se le atribuyen dos poemas —"La búsqueda (Diario de Santa Ana, 1927)" y "Un poquito de muerte"— que no están en el original. A **Rumbo**, con la fecha falsa de 1934, se le asigna título a los tres poemas que aparecen, los cuales no están el

orden original. **Cuadernos del exilio** carece de fecha y consta de seis poemas numerados en romano; cada uno de ellos ofrece varias secciones en números arábigos y algunos, fechas que hacen difícil juzgar los Cuadernos como transcripción del manuscrito original. Examinando "II. Vida pasión y muerte del antihombre, 1936" y la sección 1 de "III. Trenos del exiliado", "Patria" de 1956, consideramos que se trata de una escritura retrospectiva del original, incluso de composiciones espurias. Ese corto poema debe haber sido incrustado allí en fecha tardía, ya que el poema siguiente, "IV. Esperanzada geografía del dolor", asienta 1946; y "V. Sin muerte ya definitivos, altos…", 1948. Hay una contradicción entre la secuencia cronológica y la posición de los poemas en el texto. Por último, en "Otros poemas" se recogen cinco poemas sin anotación de fuente ni fecha original.

1998

Ensayo:

La mágica raíz. Antología de ensayos. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1998. Selección, prólogo y notas de Luis Alvarenga. Incluye nueve ensayos provenientes de las revistas **Arquitectura** (1961), **Cultura** (1958, 1966), **ECA** (1973 (tres de ellos), 1974), **La Universidad** (1958) y del libro **Entorno a Masferrer** (1956).

1999

Susana Reyes. Reconstrucción poética de la cosmovisión nahuatl en la obra de **Los nietos del jaguar** y **Yulcuicat (Versos)** de Pedro Geoffroy Rivas. Licenciatura en Letras, Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas", 1999.

Sin fecha

Poesía:

"Santa Ana". 3 páginas. Edición digital de Roberto Morán Geoffroy. Se trata de un poema inédito y sin filiación bibliográfica. No debe confundirse con el otro poema bajo el mismo título que aparece en **Estupideces** (1927) y **Canciones en el viento** (1933), fechado de 1932. El poema quedó grabado a viva voz hacia marzo de 1961, pero su transcriptor, Roberto Morán Geoffroy ignora la fecha de su composición.

Los poetas jóvenes de El Salvador. Versos de Pedro Geoffroy Rivas. **Reforma Social**. Ofrece una colección de cinco poemas: "Cacaxtles", "Así te quiero novia", "Canción de los hombres felices", "Credo" y "Bodas aldeanas". "Cacaxtles", "Canción de los hombres felices" y "Así te quiero novia", forman parte del libro **Canciones en el viento** (1933); ; "credo" aparece en el manuscrito **Treinta canciones al viento y siete versos para ti** (1932) ; el otro poema carece de filiación bibliográfica.

"Mujer", "Venían, iban barcos", "Canto a Farabundo", "Tristeza", "Dársena", "Novia", "Rumbo", "Canción de cuna junto a Paco Chávez". En: Mario Hernández Aguirre. **Medio siglo de poesía salvadoreña (1900-1950).** Mecanografiado, cortesía de Ricardo Lindo, 1957. Se trata de fragmentos citados para ilustrar un ensayo sobre poesía. El segundo poema corresponde al inicio de la sección 3 de "Vida, pasión y muerte del antihombre". "Canto a Farabundo"

transcribe una sección del poema "Paloma mensajera para el negro Martí" en **Sin muerte ya** (1947). "Tristeza", "Dársena" y "Novia" pertenecen a **Canciones en el viento** (1933). "Rumbo" es un poema del libro **Rumbo** pero que en 1935 carecía de título y, por tanto, lo catalogamos bajo la frase inicial "Cuando estos versos". "Canción de cuna junto a Paco Chávez" es una versión corregida del poema que aparece en la antología **Los nietos del jaguar** (1996), en el poemario **Sin muerte ya, definitivos, altos…** (1948, cuya fecha definitiva es 1950); pero no aparece en el mecanografiado original de 1947.

Versos. Edición digital de Roberto Morán Geoffroy. 15 páginas. Se inicia con un epígrafe de GAB. Contiene los diez poemas siguientes: "Yo siempre he sido así", fechado 7 de junio de 1929, "El dolor del camino", "Así te quiero novia", "Hoy también estoy triste", fechado México, julio de 1935, "Para olvidarte", "Un día… Cualquier día…", "Por estarte esperando", "Miedo", "La canción imposible" y "Romance e amor perdido". Entre el primero y segundo poema hay un diseño de un campesino con un bulto al hombro sobre quien está escrito el nombre del autor. Luego, entre el tercero y cuarto aparece un dibujo similar a los que incluye Federico García Lorca en su obra Poeta en Nueva York (19). En la parte inferior está inscrito el poema siguiente: "Hoy sé que eres canto/brisa, nube, sol, estrella/porque estás con Dios, en todas partes".

Pedro Geoffroy Rivas y Claudia Lars. Su voz…su poesía. Cassette de sesenta minutos, cortesía de Ricardo Lindo.

"El espacio". Proa poética sin filiación bibliográfica.

Conferencia:

"Conferencia dictada en la Universidad Nacional de El Salvador, sobre lo que debe ser la función social de la prensa". 6 páginas. Edición digitada de Roberto Morán Geoffroy. La conferencia no está fechada pero las referencias de Geoffroy Rivas a la caricatura y estribillo "Juan Pueblo" en *La Tribuna*, nos remiten hacia los años cuarenta, luego de la caída de Maximiliano Hernández Martínez en 1944. El poeta aclara que "habla de la prensa y de su función social […] como lector de periódicos", más que como periodista profesional. Exige que prensa y universidad se vuelquen hacia "la calle, que la[s] confundamos con el pueblo", para sobrepasar el "divorcio que existe entre nuestra casa de estudios [, la prensa] y el ambiente que la[s] rodea". Exige también inclinar "las páginas editoriales" al comentario de "cotidianos problemas". Resulta interesante la manera en que Geoffroy Rivas le otorga un carácter testimonial a su proyecto periodístico. Más que escritor se define como transcriptor de una voz popular que le remiten sus lectores por correspondencia. "Nos concentramos a escoger, a seleccionar entre los centenares de preguntas que nos llegan". "La función de la prensa debe […] ser [representar] la expresión concreta de la aspiración popular", en breve, ofrecer un verdadero testimonio *avant la lettre*, anterior a su canonización en formato de novela hacia el despegue de la guerra civil salvadoreña. El convertirse en "vocero de [esas] protestas" —"índice de lo que el pueblo desea"— explica un nuevo exilio en la capital mexicana. El antecedente literario de "Juan Pueblo" se encuentra quizás en el trabajo del español Rafael Alberti —*Coplas de Juan Panadero (libro I)*— cuya edición uruguaya de 1949 se encuentra en posesión de la familia de Geoffroy Rivas. La portada está autografiada por el propio Alberti y por Toño Salazar, autor de "diez aleluyas" que ilustran el libro.

Ensayo:

"¡Vivir es esforzarse!". 5 páginas. Edición digitada de Roberto Morán Geoffroy. La tesis central de este breve escrito sobre poesía anticipa el quehacer de ciertos poetas de la generación comprometida. Geoffroy Rivas exige del escritor que conjugue vanguardia artística con vanguardia política. "¿Una revolución en la poesía o una poesía en la revolución? Ni uno ni lo otro. O, si se prefiere, ambas cosas a la vez". Más que simple "transformación del mundo", "la pura, la (~~santa~~), renovadora Revolución" significa una "liberación del espíritu" por la poesía. Luego comenta los logros poéticos de varios escritores cuya obra responde ''al prodigio de la luz […] de la emoción humana" que brota "de una gota de rocío". Anota "la evolución literaria de la poesía española" que inició Darío, el agotamiento de o cánones modernistas "entre 1910 y 1920" y el auge del "Ultraísmo". Destaca a Juan Ramón Jiménez como "unión entre" ambas corrientes. En seguida alaba la obra del mexicano ramón López Velarde como "altar sacrificial en el que se inmoló en precoz holocausto, sobre una pira de pasión, la carne morena", según palabras de "Guillermo de la Torre". En defensa del mestizaje, reconoce los aportes arábigos al espíritu español y el africano al latinoamericano. La cultura hispana la concibe como "concierto humano" a múltiples voces.

"La permanencia maya y la eternidad". 5 páginas. Edición digital de Roberto Morán Geoffroy.

"Los mayas". 3 páginas. Edición digital de Roberto Morán Geoffroy.

"Los nahuas". 3 páginas. Edición digital de Roberto Morán Geoffroy.

"Los olmecas". 3 páginas. Edición digital de Roberto Morán Geoffroy.

Narrativa:

"La conferencia extraordinaria". Manuscrito mecanografiado, cortesía de la familia. 25 páginas. Se trata de una obra de narrativa inédita.